
Geschichte
des Deutschen Volkes





Geschichte
des
deutschen Volkes

vom dreizehnten Jahrhundert bis zum Ausgang
des Mittelalters.

Von

Emil Michael S. J.,

Doktor der Theologie und der Philosophie, ordentlichem Professor der Kirchengeschichte
an der Universität Innsbruck.

Vierter Band.

Deutsche Dichtung und deutsche Musik während des dreizehnten Jahrhunderts

Erste bis dritte Auflage.

Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1906.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St Louis, Mo.

Kulturzustände

des

deutschen Volkes

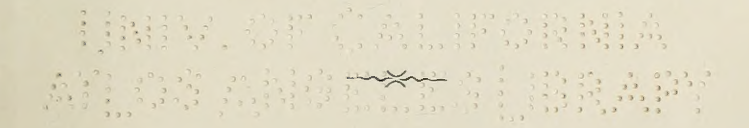
während des dreizehnten Jahrhunderts.

Viertes Buch.

Von

Emil Michael.

Erste bis dritte Auflage.



Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1906.
Zweigniederlassungen in Wien, Straßburg, München und St Louis, Mo.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens

der theologischen Fakultät

an der k. k. Leopold-Franzens-Universität

in

Innsbruck.

Inhalt.

Kulturzustände des deutschen Volkes während des 13. Jahrhunderts.

Viertes Buch.

Deutsche Dichtung und deutsche Musik während des 13. Jahrhunderts.

II. Volksepen.

III. Novellen und Schwänke.

IV. Lehrgedichte.

V. Minnedienst. Lyrik. Spruchdichtung.

Zweiter Abschnitt.

Musik.

Vollständige Titel

der wiederholt und in bedeutend abgekürzter Form zitierten Werke.



Ambros A. W. Geschichte der Musik I³ (von B. v. Sokolowsky). Leipzig 1887. — II³ (von H. Reimann). Ebd. 1891. — III³ (von O. Kade). Ebd. 1893. — IV². Ebd. 1881. – V² (von O. Kade). Ebd. 1889.
Baechtold J. Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1892.
Bartsch K. Die Schweizer Minnesänger. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgeg. von —. Frauenfeld 1886. In der ‚Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz' Bd VI.
Bartsch K. Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts. Eine Auswahl. 4. Aufl., besorgt von Wolfgang Golther. Berlin 1901.
Batka R. Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen I. II. Prag 1901. 1904.
Bäumer S. Geschichte des Breviers. Versuch einer quellenmäßigen Darstellung der Entwicklung des altkirchlichen und des römischen Offiziums bis auf unsere Tage. Freiburg i. Br. 1895.
Baumgartner A. Geschichte der Weltliteratur IV¹⁻²: Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker. Freiburg i. Br. 1900.
Bäumker W. Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Reformation. Eine Reihe verschiedener Abhandlungen. Freiburg i. Br. 1881.
Bäumker W. Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts. 3 Bde. Freiburg i. Br. 1883—1891.
Bechstein L. Das große thüringische Mysterium oder das geistliche Spiel von den zehn Jungfrauen. Herausgeg. von —. Halle 1855. In der Wartburg-Bibliothek Bd I (einziger).
Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seiner deutschen Predigten mit Anmerkungen und Wörterbuch, von Franz Pfeiffer und Joseph Strobl. 2 Bde. Wien 1862. 1880.
Beyer E. Das Cistercienser-Stift und Kloster Alt-Zelle in dem Bistum Meißen. Geschichtliche Darstellung seines Wirkens im Innern und nach Außen, nebst den Auszügen der einschlagenden, hauptsächlich bei dem Haupt-Staats-Archive zu Dresden befindlichen Urkunden. Dresden 1855.
Bezzenberger s. Freidanks Bescheidenheit.
Bielschowsky A. Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert. I: Leben und Dichten Neidharts von Reuental. Sonderabdruck aus den Acta Germanica II, 2. Berlin 1891.
Bischoff F. Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Steiermark. In den Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark XXXVII, Graz 1889, 98—166.
Böhme Fr. M. Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. Leipzig 1877.
Böhme Fr. M. Geschichte des Tanzes in Deutschland. I: Darstellender Teil. — II: Musikbeilagen. Leipzig 1886.

Böhmer J. Fr. Regesta imperii V. Die Regesten des Kaiserreichs unter Philipp, Otto IV., Friedrich II, Heinrich (VII.), Konrad IV., Heinrich Raspe, Wilhelm und Richard. 1198—1272. Nach der Neubearbeitung und dem Nachlasse Johann Friedrich Böhmers neu herausgegeben und ergänzt von Julius Ficker und Eduard Winkelmann. Innsbruck 1881—1901. In 3 Bdn; der dritte Band, Einleitung Böhmers und Register, bearbeitet von Franz Wilhelm.

Bötticher G. Parzival von Wolfram von Eschenbach. 2. Aufl. Berlin 1893.

Brägelmann. Die Entwicklung der Tonleiter in Europa, namentlich in Deutschland. Programm. Vechta 1904.

Brambach W. Die Musikliteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule (500—1050). Karlsruhe 1883.

Brambach W. Die Reichenauer Sängerschule. Beiträge zur Geschichte der Gelehrsamkeit und zur Kenntnis mittelalterlicher Musikhandschriften. Im 2. Heft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig 1888.

Buch der Rügen. Herausgeg. von Theodor v. Karajan. In der Zeitschrift für deutsches Altertum II, Leipzig 1842, 15—92.

Buhle E. Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente. I: Die Blasinstrumente. Leipzig 1903.

Burdach K. Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. Ein Beitrag zur Geschichte des Minnesangs. Leipzig 1880.

Burdach K. Walther von der Vogelweide. Philologische und historische Forschungen. 1. Tl. Leipzig 1900.

Chrétien von Troyes s. Christian von Troyes.

Christian von Troyes, Sämtliche Werke. Nach allen bekannten Handschriften herausgeg. von Wendelin Foerster. 4 Bde. Halle 1884—1899.

Chronica regia Coloniensis. Recensuit Georgius Waitz. Hannoverae 1880.

Coussemaker E. de. Histoire de l'harmonie au moyen-âge. Paris 1852.

Coussemaker E. de. Drames liturgiques du moyen-âge (texte et musique). Paris 1861.

Coussemaker E. de. Scriptorum de musica medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram collegit nuncque primum edidit —. 4 tomi. Parisiis 1864. 1867. 1869. 1876.

Degering H. Die Orgel, ihre Erfindung und ihre Geschichte bis zur Karolingerzeit. Münster i. W. 1905.

Dobenecker O. Regesta diplomatica necnon epistularia historiae Thuringiae. Tomi I II III, 1. Ienae 1896. 1900. 1904.

Durandus [Duranti] G. Rationale divinorum officiorum. Accedit aliud divinorum officiorum Rationale a Ioanne Beletho. Neapoli 1859.

Edda, die. Die Lieder der sog. älteren Edda, nebst einem Anhang: Die mythischen und heroischen Erzählungen der Snorra Edda. Übersetzt und erläutert von Hugo Gering. Leipzig und Wien [1892].

Ekkeharti (IV.) Casus sancti Galli. Herausgeg. durch G. Meyer von Knonau. In den Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte. N. F., 5. und 6. Hft. St Gallen 1877.

Engelhardt Ch. M. Herrad von Landsperg, Äbtissin zu Hohenburg oder St Odilien im Elsaß, im 12. Jahrhundert, und ihr Werk: Hortus deliciarum. Mit 12 Kupfertafeln in Folio. Stuttgart und Tübingen 1818.

Felder H. Die liturgischen Reimoffizien auf die Heiligen Franziskus und Antonius, gedichtet und komponiert von Fr. Julian von Speier († ca 1250), in moderner Choralschrift mit kritischer Behandlung und 10 phototypischen Tafeln erstmals herausgeg. von —. Freiburg (Schweiz) 1901.

Felder H. Geschichte der wissenschaftlichen Studien im Franziskanerorden bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts. Freiburg i. Br. 1904.

Fétis F. J. Histoire générale de la musique. 5 tom. Paris 1869. 1869. 1872. 1874. 1876.

Forkel J. N. Allgemeine Geschichte der Musik. 5 Bde. Leipzig 1788—1801.

Franz A. Die Messe im deutschen Mittelalter. Beiträge zur Geschichte der Liturgie und des religiösen Volkslebens. Freiburg i. Br. 1902.

Frauenlob s. Heinrich von Meißen.

Freidanks Bescheidenheit, von H. E. Bezzenberger. Halle 1872.

Froning R. Das Drama des Mittelalters. 3 Tle. In Kürschners Deutscher National-Literatur XIV. Stuttgart 1891.

Gautier L. Histoire de la poésie liturgique au moyen-âge. I: Les tropes. Paris 1886.

Geering Agnes. Die Figur des Kindes in der mittelhochdeutschen Dichtung. Zürich 1899. In den Abhandlungen, herausgeg. von der Gesellschaft für deutsche Sprache in Zürich IV.

Gerbert M. De cantu et musica sacra a prima aetate ecclesiae usque ad praesens tempus. 2 tomi. S. Blasii 1774.

Gervinus G. Geschichte der deutschen Dichtung I II. 5. Aufl. Leipzig 1871.

Gietmann G. Klassische Dichter und Dichtungen. II: Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen. Freiburg i. Br. 1887. — III: Ein Gralbuch. Ebd. 1889.

Goedeke K. Grundriß der Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen I. 2. Aufl. Dresden 1884.

Golther W. Geschichte der deutschen Literatur. 1. Tl: Von den ersten Anfängen bis zum Ausgang des Mittelalters. Stuttgart [1892]. In der von Joseph Kürschner herausgegebenen Deutschen National-Literatur. Historisch-kritische Ausgabe CLXIII, 1.

Gottfried von Straßburg. Tristan und Isolde. Herausgeg. von Wolfgang Golther. Berlin und Stuttgart [1888]. In der Deutschen National-Literatur. Historisch-kritische Ausgabe von Joseph Kürschner IV, 2 3.

Gottwald B. Catalogus codicum manu scriptorum, qui asservantur in bibliotheca monasterii O. S. B. Engelbergensis in Helvetia. Edidit —. Friburgi Brisgoviae 1891.

Grimm, die Brüder. Altdeutsche Wälder, herausgeg. durch —. 3 Bde. Kassel 1813 bis 1816.

Grimm W. Die deutsche Heldensage. 3. Aufl. von R. Steig. Gütersloh 1889.

Grimme Fritz. Geschichte der Minnesinger. I: Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger. Paderborn 1897.

Gröber G. Zur Volkskunde aus Konzilbeschlüssen und Kapitularien. Leipzig 1893.

Gröber G. Grundriß der romanischen Philologie I. Straßburg 1888. — Bd II, Abt. 1. Ebd. 1902. — Bd II, Abt. 2. Ebd. 1897. — Bd II, Abt. 3. Ebd. 1901.

Grupp Georg. Kulturgeschichte des Mittelalters. 2 Bde. Stuttgart 1894. 1895.

Grupp Rudolf. Die deutschen Didaktiker und die Schulen des 12. und 13. Jahrhunderts. Ein kulturhistorischer Versuch. 2 Programme. Brandenburg a. d. H. 1888. 1889.

Gudrun s. Kudrun.

Gundlach W. Heldenlieder der deutschen Kaiserzeit. 3 Bde. Innsbruck 1894. 1896. 1899.

Hagemann Karl. Geschichte des Theaterzettels. Ein Beitrag zur Technik des deutschen Dramas. 1. Kapitel: Das mittelalterliche Theater. Dissertation. Heidelberg 1901.

Hagen Fr. H. von der. Gesamtabenteuer. Hundert altdeutsche Erzählungen: Ritter= und Pfaffen=Mären, Stadt= und Dorf=Geschichten, Schwänke, Wundersagen und Legenden . . . meist zum erstenmal gedruckt und herausgegeben von —. 3 Bde. Stuttgart 1850.

Hahn s. Stricker.

Hahn K. A. Gedichte des 12. und 13. Jahrhunderts. Quedlinburg und Leipzig 1840.

Hartmann von Aue. Erec. Eine Erzählung. 2. Ausgabe. Von Moriz Haupt. Leipzig 1871.

Hartmann von Aue. Iwein. Eine Erzählung. Mit Anmerkungen von G. F. Benecke und K. Lachmann. 4. Ausgabe. Berlin 1877.

Hartmann von Aue. Büchlein, in: Der arme Heinrich und die Büchlein. Herausgeg. von Moriz Haupt. 2. Aufl., besorgt von E. Martin. Leipzig 1881, S. 63 ff.

Hartmann von Aue. Der arme Heinrich. Herausgeg. von Hermann Paul. 2. Aufl. Altdeutsche Textbibliothek Nr 3. Halle a. S. 1893.

Hartmann von Aue. Herausgeg. von Fedor Bech. Bd I³, II³, III⁴. Leipzig 1893. 1891. 1902. In ‚Deutsche Klassiker des Mittelalters' Bd IV—VI.

Hartmann von Aue. Gregorius. Herausgeg. von Hermann Paul. 2. Aufl. Altdeutsche Textbibliothek Nr 2. Halle a. S. 1900.

Hasak M. Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert. Berlin 1899.

Hase K. Das geistliche Schauspiel. Geschichtliche Übersicht. Leipzig 1858.

Haupt Ernst. Über die deutsche Lyrik bis zu Walther von der Vogelweide. 2 Programme: I. Annaberg 1889. II. Schneeberg 1897.

Haupt M. und Hoffmann H. Altdeutsche Blätter. 2 Bde. Leipzig 1836. 1840.

Heinrichs von Meißen, des Frauenlobes, Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert und herausgeg. von Ludwig Ettmüller. Quedlinburg und Leipzig 1843. In der ‚Bibliothek der gesamten deutschen National=Literatur' Bd XVI.

Heinrich von Veldeke. Eneide. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgeg. von Otto Behaghel. Heilbronn 1882.

Heinzel R. Beschreibung des geistlichen Schauspiels im deutschen Mittelalter. (Beiträge zur Ästhetik, herausgeg. von Theodor Lipps und Richard Maria Werner, Bd IV.) Hamburg und Leipzig 1898.

Heinzelein von Konstanz. Von Franz Pfeiffer. Leipzig 1852.

Heldenbuch, deutsches. 5 Tle. Berlin 1866—1873.

Herrad von Landsberg s. Engelhardt.

Hertz W. Spielmannsbuch. Novellen in Versen aus dem 12. und 13. Jahrhundert, übertragen von —. 2. Aufl. Stuttgart 1900.

Heyne J. Dokumentierte Geschichte des Bistums und Hochstiftes Breslau. Aus Urkunden, Aktenstücken, älteren Chronisten und neueren Geschichtschreibern Bd I. Breslau 1860.

Hildebrand R. Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes. Aus Universitäts=Vorlesungen von —. 1. Tl: Das ältere Volkslied. Herausgeg. von G. Berlit. Zugleich Ergänzungsheft (V.) zum 14. Jahrg. der Zeitschrift für deutschen Unterricht. Leipzig 1900.

Hoffmann Heinrich. Fundgruben für Geschichte, deutsche Sprache und Literatur. Herausgeg. von —. 2 Tle. Breslau 1830. 1837.

Hoffmann von Fallersleben. Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Nebst einem Anhange: In dulci iubilo, Nun singet und seid froh. 3. Aufl. Hannover 1861.
Holder-Egger s. Monumenta Erphesfurtensia.
Holland H. Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern. Regensburg 1862.
Holz G. s. ‚Laurin' und ‚Rosengarten'.
Hugo von Trimberg, Magister und Rektor der Schulen in der Theuerstat vor Bamberg. Der Renner. Ein Gedicht aus dem 13. Jahrhundert. Zum erstenmal herausgeg. und mit Erläuterungen versehen vom historischen Vereine daselbst. 3 Hefte. Bamberg 1833—1834.
Huillard-Bréholles A. Historia diplomatica Friderici secundi sive constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta, quae supersunt istius imperatoris et filiorum eius. Accedunt epistolae paparum et documenta varia. Collegit, ad fidem chartarum et codicum recensuit, iuxta seriem annorum disposuit et notis illustravit —. 6 tomi. Paris 1852—1860. Préface et introduction 1859.
Hurter F. Geschichte Papst Innozenz' III. und seiner Zeitgenossen. 4 Bde (Bd I in 3., die übrigen in 2. Aufl.). Hamburg 1841—1844.
Jäcklein A. Hugo von Trimberg, Verfasser einer ‚Vita Mariae rhythmica'. Programm. Bamberg 1901.
Iacobus a Voragine. Legenda aurea, vulgo historia Lombardica dicta. Ad optimorum librorum fidem recensuit Th. Graesser. Ed. 3. Vratislaviae 1890.
Janicke K. Über Hugos von Trimberg Leben und Schriften. In Pfeiffers ‚Germania' II, Stuttgart 1857, 363—377.
Janner F. Geschichte der Bischöfe von Regensburg. 3 Bde. Regensburg 1883—1886.
Jansen Enikels Werke. Herausgeg. von Philipp Strauch. In ‚Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters' Bd III. Hannover und Leipzig 1900.
Jantzen H. Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter mit Berücksichtigung ähnlicher Erscheinungen in andern Literaturen. Breslau 1896. In ‚Germanistische Abhandlungen' Hft 13.
Jeanroy A. Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge. Études de littérature française et comparée, suivies de textes inédits. 2e éd. Paris 1904. Diese Ausgabe deckt sich mit der ersten vom Jahre 1889, welche nur durch einen bibliographischen Anhang S. 515—527 erweitert wurde.
Jiriczek O. L. Deutsche Heldensagen I. Straßburg 1898.
Joseph E. Die Frühzeit des deutschen Minnesangs. I: Die Lieder des Kürenbergers. In den ‚Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte' Bd LXXIX. Straßburg 1896.
Katschthaler J. Kurze Geschichte der Kirchenmusik. Regensburg 1893.
Kelle Joh. Geschichte der deutschen Literatur von der ältesten Zeit bis zum 13. Jahrhundert. 2 Bde. Berlin 1892. 1896.
Klage s. Nibelunge.
Klapper J. Das St Galler Spiel von der Kindheit Jesu. Breslau 1904. In ‚Germanistische Abhandlungen' Hft 21.
Koberstein A. Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 6. Aufl., von Karl Bartsch, I (einziger Band). Leipzig 1884.
Konrad Fleck. Flore und Blanscheflur. Herausgeg. von Wolfgang Golther in der Deutschen Nationalliteratur IV, 3. Abt., S. 247—470. Berlin und Stuttgart [1888].
Konrad von Haslau. Der Jüngling. In der Zeitschrift für deutsches Altertum VIII, Leipzig 1851, 550—586.

Konrad von Würzburg. Der Trojanische Krieg. Zum erstenmal herausgeg. durch Adelbert v. Keller. Stuttgart 1858. In der Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart Bd XLIV.

Konrad von Würzburg. Engelhard. Eine Erzählung. Mit Anmerkungen von Moriz Haupt. 2. Aufl., besorgt von Eugen Joseph. Leipzig 1890.

Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur — Turnei von Nantheiz — Sankt Nikolaus — Lieder und Sprüche. Aus dem Nachlasse von Franz Pfeiffer und Franz Roth herausgeg. von Karl Bartsch. Wien 1871.

Kraus Franz Xaver. Geschichte der christlichen Kunst I. Freiburg i. Br. 1896. — Bd II, 1. Abt. Ebd. 1897. — Bd II, 2. Abt., 1. Hälfte. Ebd. 1900.

Kraus Karl. Heinrich von Veldeke und die mittelhochdeutsche Dichtersprache. Halle a. S. 1899.

Kudrun. Herausgeg. von B. Symons. Halle a. S. 1883. Nr 5 der von H. Paul herausgegebenen Altdeutschen Textbibliothek.

Kummer K. F. Die poetischen Erzählungen des Herrand von Wildonie und die kleinen inneröſterreichischen Minnesinger. Herausgeg. von —. Wien 1880.

Ladewig=Müller=Cartellieri=Rieder, Regesten zur Geschichte der Bischöfe von Konstanz I II. Innsbruck 1895. 1905.

Lambel H. Erzählungen und Schwänke. Herausgeg. von —. 2. Aufl. Leipzig 1883. In ‚Deutsche Klassiker des Mittelalters. Begründet von Franz Pfeiffer'.

Lange K. Die lateinischen Osterfeiern. Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der liturgisch=dramatischen Auferstehungsfeier mit Zugrundelegung eines umfangreichen, neu aufgefundenen Quellenmaterials. München 1887.

Laßberg Reichsfreiherr v. Liedersaal, das ist: Sammlung altdeutscher Gedichte. Herausgeg. aus ungedruckten Quellen. 3 Bde. St Gallen und Konstanz 1846.

Laurin und der kleine Rosengarten. Herausgeg. von Georg Holz. Halle a. S. 1897.

Lichtenberger U. Le poème et la légende de Nibelungen. Paris 1891.

Liederhandschrift, die Jenaer. Herausgeg. von Georg Holz, Franz Saran und Eduard Bernoulli. 2 Bde. Leipzig 1901.

Liliencron R. v. Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert. Gesammelt und erläutert von —. 4 Bde. Leipzig 1865—1869.

Liliencron R. v. Über das erste Auftreten selbständiger Musik als Gegenstand der Unterhaltung in Deutschland. In den Sitzungsberichten der philos.=philol. und histor. Klasse der k. bayr. Akademie der Wissenschaften zu München III, München 1873, 660—684.

Lintilhac E. Le théâtre sérieux au moyen-âge. Paris [1904].

Ludus de Antichristo s. Meyer Wilhelm.

Mantuani J. Geschichte der Musik in Wien. 1. Tl: Von den Römerzeiten bis zum Tode des Kaisers Max I. Wien 1904. Separatabdruck aus Bd III der ‚Geschichte der Stadt Wien', herausgeg. vom Altertumsverein zu Wien.

Marner, der. Herausgeg. von Philipp Strauch. Straßburg 1876. In den Quellen und Forschungen zur Sprach= und Kulturgeschichte Bd XIV.

Martin E. Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel. Herausgeg. und erklärt von —. 2 Bde. Halle a. S. 1900—1903. In der Germanistischen Handbibliothek IX, 1 2.

Mechthild von Magdeburg. Das fließende Licht der Gottheit, s. Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg.

Meyer Wilhelm. Der Ludus de Antichristo und Bemerkungen über die lateinischen Rhythmen des 12. Jahrhunderts. In den Sitzungsberichten der kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften, philos.-philol. und histor. Klasse I, Jahrg. 1882, München 1882, 1 ff.

Meyer Wilhelm. Fragmenta Burana. Berlin 1901. Separatabdruck aus der Festschrift zur Feier des 150jährigen Bestehens der kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1901.

Michael E. Salimbene und seine Chronik. Eine Studie zur Geschichtschreibung des 13. Jahrhunderts. Innsbruck 1889.

Milchsack G. Die Oster- und Passionsspiele. I: Die lateinischen Osterfeiern. Wolfenbüttel 1880.

Minnesangs, des, Frühling. Herausgeg. von Karl Lachmann und Moriz Haupt. 4. Ausgabe, besorgt von F. Vogt. Leipzig 1888.

Mone F. J. Schauspiele des Mittelalters. Aus Handschriften herausgeg. und erklärt. 2 Bde. Karlsruhe 1846.

Monumenta Erphesfurtensia saec. XII, XIII, XIV. Edidit Oswaldus Holder-Egger. Hannoverae et Lipsiae 1899.

Nagl J. W. und Zeidler J. Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Hauptband. Wien 1899.

Neidhart von Reuental. Herausgeg. von Moriz Haupt. Leipzig 1858. Ein Nachtrag steht in der Zeitschrift für deutsches Altertum XIII (1867) 175—182.

Neidharts von Reuental, die Lieder. Auf Grund von M. Haupts Herstellung zeitlich gruppiert, mit Erklärungen und einer Einleitung von Friedrich Keinz. Leipzig 1889. Nachtrag. München 1889.

Nibelunge, der, Not und die Klage. Nach der ältesten Überlieferung herausgeg. von Karl Lachmann. 11. Abdruck des Textes. Berlin 1892.

Nolte A. Der Eingang des Parzival. Ein Interpretationsversuch. Marburg 1900.

Oehlke A. Zu Tannhäusers Leben und Dichten. Königsberger Dissertation. Mohrungen 1890.

Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg oder das fließende Licht der Gottheit. Aus der einzigen Handschrift des Stiftes Einsiedeln herausgeg. von P. Gall Morel. Regensburg 1869.

Otte H. Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. 5. Aufl., in Verbindung mit dem Verfasser bearbeitet von Ernst Wernicke. 2 Bde. Leipzig 1883. 1885.

Ottokars österreichische Reimchronik. Nach den Abschriften Franz Lichtensteins herausgeg. von Joseph Seemüller. 2 Bde. In den Monumenta Germaniae historica. Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters V, 1 2. Hannover 1890. 1893.

Panzer F. Hilde-Gudrun. Eine sagen- und literargeschichtliche Untersuchung. Halle a. S. 1901.

Passional, das alte. Herausgeg. von K. A. Hahn. Neue Ausgabe. Frankfurt a. M. 1857.

Passional, das. Eine Legenden-Sammlung des 13. Jahrhunderts. Herausgeg. von Fr. Karl Köpke. Quedlinburg und Leipzig 1852.

Paul H. Grundriß der germanischen Philologie Bd I. 2. Aufl. Straßburg 1901. Bd III. 2. Aufl. Ebd. 1900.

Pfeiffer E. Die dichterische Persönlichkeit Neidharts von Reuental. Eine Studie. Paderborn 1903.

Pfeiffer F. Marienlegenden. Dichtungen des 13. Jahrhunderts mit erläuternden Sach= und Wort=Erklärungen. Neue Ausgabe. Wien 1863.
Piper P. Die geistliche Dichtung des Mittelalters. 2 Tle. Berlin und Stuttgart [1888]. In der von Kürschner herausgegebenen Deutschen National=Literatur Bd III, Abt. 1 und 2.
Piper P. Die Nibelungen. 2 Tle. Berlin und Stuttgart [1887. 1891]. Bd VI, Abt. 2 und 3 der Deutschen National-Literatur. Historisch=kritische Ausgabe Joseph Kürschners.
Piper P. Wolfram von Eschenbach. 4 Tle. Stuttgart [1890—1892]. Bd V, Abt. 1 bis 4 der Deutschen National=Literatur. Historisch=kritische Ausgabe Joseph Kürschners.
Piquet F. Étude sur Hartmann d'Aue. Paris 1898.
Reiners A. Die Tropen=, Prosen= und Präfationsgesänge des feierlichen Hochamtes im Mittelalter. Aus drei Handschriften der Abteien Prüm und Echternach, aufbewahrt in der Nationalbibliothek zu Paris. Herausgeg. von —. Luxemburg 1884.
Reinmars von Zweter, Die Gedichte —. Herausgeg von Gustav Roethe. Mit einer Notenbeilage. Leipzig 1887.
Reiserechnungen Wolfgers von Ellenbrechtskirchen, Bischofs von Passau, Patriarchen von Aquileja. Ein Beitrag zur Waltherfrage. Mit einem Faksimile. Herausgeg. von Ignaz Zingerle. Heilbronn 1877.
Riemann H. Geschichte der Musiktheorie im 9. bis 19. Jahrhundert. Leipzig 1898.
Riemann H. Musik=Lexikon. 6. Aufl. Leipzig 1905.
Rietsch H. Die deutsche Liedweise. Wien und Leipzig 1904.
Ringholz O. Geschichte des fürstlichen Benediktinerstiftes U. L. F. von Einsiedeln. I: Vom hl. Meinrad bis zum Jahre 1526. Einsiedeln 1904.
Rosengarten zu Worms, Die Gedichte vom —. Herausgeg. von Georg Holz. Halle a. S. 1893.
Rößner O. Untersuchungen zu Heinrich von Morungen. Ein Beitrag zur Geschichte des Minnesangs. Berlin 1898.
Rudolf von Ems. Der gute Gerhard. Eine Erzählung. Herausgeg. von Moriz Haupt. Leipzig 1840.
Rudolf von Ems. Barlaam und Josaphat. Herausgeg. von Franz Pfeiffer. Leipzig 1843. In den Dichtungen des deutschen Mittelalters III.
Rudolfs von Ems Wilhelm von Orlens. Herausgeg. aus dem Wasserburger Codex der fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen von Viktor Junk. Berlin 1905. In ‚Deutsche Texte des Mittelalters, herausgeg. von der kgl. preuß. Akademie der Wissenschaften' Bd II.
Ruodlieb, der älteste Roman des Mittelalters, nebst Epigrammen. Mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar herausgeg. von Friedrich Seiler. Halle a. S. 1882.
Salzer A. Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur. Lief. 1 ff. Wien 1903 ff.
Samhaber E. Walther von der Vogelweide. Neue Ausgabe. Laibach 1884.
Saran s. Liederhandschrift.
Sattler A. Die religiösen Anschauungen Wolframs von Eschenbach. Graz 1895. In den Grazer Studien zur deutschen Philologie, herausgeg. von Anton E. Schönbach und Bernhard Seuffert, 1. Hft.
Schlecht Raimund. Geschichte der Kirchenmusik. Zugleich Grundlage zur vorurteilslosen Beantwortung der Frage: ‚Was ist echte Kirchenmusik?' Regensburg 1871.

Schleicher J. A. Über Meister Johannes Hadlaubs Leben und Gedichte. Leipziger Dissertation. Bonn 1888.
Schletterer H. M. Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der Pariser Geigerkönige. Berlin 1884.
Schmidt Erich. Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine literarhistorische Untersuchung. Straßburg 1874. In den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte Bd IV.
Schönbach A. Über Hartmann von Aue. Drei Bücher Untersuchungen. Graz 1894.
Schönbach A. Walther von der Vogelweide. Ein Dichterleben. 2. Aufl. Berlin 1895. In ‚Geisteshelden‘ Bd I.
Schönbach A. Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung. Vier Abhandlungen. Graz 1897.
Schönbach A. Die älteren Minnesänger. In den Sitzungsberichten der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, philos.-histor. Klasse Bd CXLI, Wien 1899, 2. Abhandl. (Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke, 1. Stück).
Schönbach A. Die Anfänge des deutschen Minnesanges. Eine Studie. Graz 1898.
Schönbach A. Studien zur Geschichte der altdeutschen Predigt. 2. Stück: Zeugnisse Bertholds von Regensburg zur Volkskunde. Wien 1900. Sonderdruck aus den Sitzungsberichten der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, philos.-histor. Klasse Bd CXLII, 7. Abhandl.
Schönbach A. Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. 2. Stück: Walther von der Vogelweide. Sonderdruck aus den Sitzungsberichten der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien, philos.-histor. Klasse Bd CXLV, Wien 1902.
Schubiger A. Die Sängerschule St Gallens vom 8. bis 12. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gesangsgeschichte des Mittelalters. Einsiedeln 1858.
Schubiger A. Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz. Eine musikalisch-historische Skizze. Einsiedeln 1873.
Schubiger A. Musikalische Spizilegien über das liturgische Drama, Orgelbau und Orgelspiel, das außerliturgische Lied und die Instrumentalmusik des Mittelalters V. Berlin 1876.
Seemüller J. Studien zum kleinen Lucidarius (‚Seifried Helbling‘). Wien 1883. In den Sitzungsberichten der philos.-histor. Klasse der kaiserl. Akademie der Wissenschaften CII, Wien 1883, 567—674.
Seifried Helbling. Herausgeg. und erklärt von Joseph Seemüller. Halle a. S. 1886.
Sepet M. Origines catholiques du théâtre moderne. Les drames liturgiques et les jeux scolaires; les mystères; les origines de la comédie au moyen-âge; la renaissance. Paris 1901.
Siebert J. Tannhäuser. Inhalt und Form seiner Gedichte. In den Berliner Beiträgen zur germanischen und romanischen Philologie. Germanische Abt. Nr 5. Berlin 1894.
Stricker, Karl der Große, von dem —. Herausgeg. von Karl Bartsch. Quedlinburg und Leipzig 1857. In der Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur Bd XXXV.
Stricker, kleinere Gedichte von dem —. Herausgeg. von K. A. Hahn. Quedlinburg und Leipzig 1839.
Teuber V. Die Entwicklung der Weihnachtsspiele seit den ältesten Zeiten bis zum 16. Jahrhundert. Programm I und II. Komotau 1898. 1899.
Thomasin von Zirclaria. Der Wälsche Gast. Zum erstenmal herausgeg. mit sprachlichen und geschichtlichen Anmerkungen von Heinrich Rückert. Quedlinburg und Leipzig 1852. In der Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur Bd XXX.

Titurel, der Jüngere. Herausgeg. von K. A. Hahn. Quedlinburg und Leipzig 1842. In der Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur Bd XXIV.
Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. 8 Bde. Stuttgart 1865 bis 1873.
Ulrich von Liechtenstein. Mit Anmerkungen von Theodor v. Karajan herausgeg. von Karl Lachmann. Berlin 1841.
Ulrich von Liechtenstein. Frauendienst. Herausgeg. von Reinhold Bechstein. 2 Tle. Leipzig 1888. In den von Karl Bartsch herausgegebenen Deutschen Dichtungen des Mittelalters Bd VI VII.
Ulrich von Winterstetten, die Leiche und Lieder des Schenken —. Herausgeg. von J. Minor. Wien 1882.
Viollet-le-Duc. Instruments de musique. In des Verfassers Dictionnaire raisonné du mobiliar français de l'époque carolingienne à la renaissance II, 2e éd., Paris 1874, 241—327.
Vogt Friedrich. Die Schlesischen Weihnachtsspiele. In ‚Schlesiens volkstümliche Überlieferungen' Bd I. Leipzig 1901.
Vogt Friedrich. Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur. 2. Aufl. Straßburg 1902. Sonderabdruck aus Bd II 2 von Pauls Grundriß der germanischen Philologie S. 161—362.
Vogt Fr. und Koch M. Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart I. 2. Aufl. Leipzig und Wien 1904.
Wackernagel Ph. Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts I II. Leipzig 1864. 1867.
Wackernagel W. Altdeutsches Lesebuch nebst Wörterbuch. 4. Aufl. Basel 1861.
Wackernagel W. Geschichte der deutschen Literatur. 2. Aufl., besorgt von Ernst Martin. I. Bd. Basel 1879.
Wagner Peter. Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft. 1. Tl: Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters. 2. Aufl. Freiburg (Schweiz) 1901. 2. Tl: Neumenkunde. Paläographie des gregorianischen Gesanges. Ebd. 1905.
Walther von der Vogelweide. Gedichte. 6. Ausgabe von Karl Lachmann. Unveränderter Abdruck der von K. Müllenhoff besorgten 5. Ausgabe. Berlin 1891.
‚Warnung', die. In der Zeitschrift für deutsches Altertum I, Leipzig 1841, 439—537, mit der Ergänzung ebd. XXXIII (1889) 404—412.
Wartburgkrieg, der. Herausgeg., geordnet, übersetzt und erläutert von Karl Simrock. Stuttgart und Augsburg 1858.
Wattenbach W. Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. 6. Aufl. 2 Bde. Berlin 1893. 1894.
Weber H. Der Kirchengesang im Fürstbistum Bamberg. Ein Beitrag zur Geschichte des Kirchengesanges in Ostfranken. Köln 1993. 2. Vereinsschrift der Görres-Gesellschaft für 1893.
Weber P. Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge. Stuttgart 1894.
Wechßler E. Die Sage vom heiligen Gral in ihrer Entwicklung bis auf Richard Wagners Parsifal. Halle a. S. 1898.
Weinhold K. Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien. Mit Einleitungen und Erläuterungen. Graz 1853.
Weinhold K. Die deutschen Frauen in dem Mittelalter. 2 Bde. 3. Aufl. Wien 1897.

Weiß Albert Maria. Apologie des Christentums. 5 Bde. 3. bzw. 4. Aufl. Freiburg i. Br. 1890 ff.
Wilken E. Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland. Göttingen 1872.
Wilmanns W. Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. Bonn 1882.
Wilmanns W. Walther von der Vogelweide. Herausgeg. und erklärt von —. 2. Ausgabe. Halle a. S. 1883. In ‚Germanistische Handbibliothek‘ Bd I.
Wirnt von Gravenberg. Wigalois. Eine Erzählung. Herausgeg. von Franz Pfeiffer. Leipzig 1847. In den ‚Dichtungen des deutschen Mittelalters‘ Bd VI.
Wirth L. Die Oster- und Passionsspiele bis zum 16. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte des deutschen Dramas. Halle a. S. 1889.
Wolfram von Eschenbach. 5. Ausgabe von Karl Lachmann. Berlin 1891.
Zarncke Fr. Der deutsche Cato. Geschichte der deutschen Übersetzungen der im Mittelalter unter dem Namen Cato bekannten Distichen, bis zur Verdrängung derselben durch die Übersetzung Seb. Brants am Ende des 15. Jahrhunderts. Leipzig 1852.
Zeidler V. Der Sünden Widerstreit. Eine geistliche Dichtung des 13. Jahrhunderts. Herausgeg. von —. Graz 1892.



Kulturzustände des deutschen Volkes während des 13. Jahrhunderts.

Viertes Buch.

Deutsche Dichtung und deutsche Musik während des 13. Jahrhunderts.



Gegenstand der Wissenschaft ist das Wahre, Gegenstand der Kunst ist das Schöne. Die Kunst will das übersinnlich Schöne durch sinnliche Mittel zum Ausdruck bringen; sie ist die Verkörperung des geistig Schönen.

Die Verschiedenheit der Mittel, durch welche sich das übersinnlich Schöne in sinnfälliger Weise darstellen läßt, bestimmt den wesentlichen Unterschied der einzelnen Künste. Die Dichtkunst bedient sich der nächsten und zweckmäßigsten Form, der Sprache. Das Reich der Musik sind die Töne. Musik wie Poesie wenden sich unmittelbar an das Ohr. Die Baukunst und die ihr dienenden Künste der Bildnerei und der Malerei wirken direkt auf das Auge. Durch das Auge und durch das Ohr dringt die geistige Schönheit einer Kunstschöpfung in das Herz des Menschen.

Nichts ist wahr, was nicht seinen letzten Grund in Gott hat, und nichts ist schön, was nicht irgendwie ein Abglanz der ewigen, unerschaffenen Schönheit ist. Wie aber die Wahrheit sich in ungezählten Seinsordnungen und Erkenntnisgebieten abstuft und desto erhabener ist, je näher sie dem Urgrund aller Wahrheit entquillt, so nimmt auch in der Kunst den ersten Rang jene Schönheit ein, welche der Quelle aller Schönheit, Gott selbst, am nächsten entströmt. Mit andern Worten: die religiöse Kunst ist, weil sie göttliche Ideen versinnlicht, die vollkommenste, vorausgesetzt, daß die sinnliche Form, deren sie sich bedient, der Hoheit des von ihr dargestellten Gegenstandes entspricht. Diesen in der Natur der Sache begründeten Satz bestätigt die Geschichte. Denn die Künste haben ihre höchste Blüte stets dort gefeiert, wo sie in einem tief religiösen Volksbewußtsein den reichsten Nährboden für ihre Entwicklung fanden. So auch die deutsche Kunst des Mittelalters, insbesondere diejenige des 13. Jahrhunderts.

Mit dem Aufkommen der Renaissance verloren sich Sinn und Verständnis für die mittelalterliche Kunst. Die Vorliebe für das Altklassische überwog.

Von einem andern Gesichtspunkt aus eröffneten den Kampf gegen das Mittelalter die Magdeburger Zenturiatoren. Ihnen zufolge war das Mittelalter von dem christlichen Ideal völlig abgewichen und wie in Religion und Wissenschaft, so auch in der Kunst nur Irrwege gegangen. Eine ähnliche Anschauung findet sich bezüglich der Gotik bei Vasari (1512—1574), welcher die Baukunst des späteren Mittelalters deshalb gotisch nannte, weil er sie

für barbarisch hielt. In demselben Sinne sprachen sich unter den Franzosen Molière, Rousseau und Voltaire aus, unter den Deutschen Wieland, Lessing und zeitweise Goethe.

Eine Änderung des Urteils erfolgte in Deutschland, als man sich zur Zeit der tiefsten Schmach unter der napoleonischen Herrschaft an die eigene Vergangenheit erinnerte und an die Leistungen, welche einstens das deutsche Volk hervorgebracht hat. Ein berechtigtes Interesse für das große Mittelalter zu wecken, war die Aufgabe, welche sich die Romantiker stellten. Die kunstgeschichtlichen Arbeiten des Konvertiten Karl Friedrich von Rumohr (1785—1843) waren für die neue Richtung eine mächtige Förderung [1]. Erst durch ihn ist eine sachgemäße Würdigung der mittelalterlichen Kunst theoretisch möglich geworden. Er hat den Bann gebrochen, unter welchem noch Winckelmann und Lessing ihre Kunststudien betrieben hatten, indem er die Forderung aussprach, daß ein Kunstgebilde nicht nach dem einseitigen Maßstabe hellenischer Vollkommenheit, sondern nach der Idee der Kunst an sich beurteilt werden müsse. In Frankreich hat Rio den Grundsätzen Rumohrs Eingang verschafft. Jetzt ist der Standpunkt des 18. Jahrhunderts überwunden, und Renans Auffassung, welche sich mit derjenigen Vasaris deckt, steht vereinzelt da.

[1] Vgl. Kraus in der Einleitung seiner ‚Geschichte der christlichen Kunst'.

Erster Abschnitt.

Dichtung.

I. Höfische Epen. Legenden.

Während des 12. Jahrhunderts vollzog sich auf dem Gebiet der deutschen Dichtung ein Ereignis von weittragendster Bedeutung: der Anschluß eines großen Teils derselben an die französische Literatur. Zwei Geistliche stehen an der Spitze dieser Bewegung, der bayrische Priester Konrad durch sein Rolandslied, bald nach 1131, und um dieselbe Zeit der mittelfränkische Priester Lamprecht durch sein Alexanderlied. Andere folgten ihrem Beispiel, so der thüringische Dichter des ‚Grafen Rudolf', der niederrheinische Dichter von ‚Flore und Blancheflur', Eilhart von Oberge aus der Hildesheimschen Gegend, Verfasser eines ‚Tristan', und der Elsässer Heinrich der Glîchezâre oder Gleisner, welcher einen ‚Reinhart Fuchs' geschrieben hat. Sie alle benutzten französische Vorlagen und leiteten auf deutschem Boden zu jener Kunstpoesie über, welche in dem durch Ovid und die provenzalischen Troubadours gebildeten Chrétien von Troyes wie ihren Schöpfer, so auch ihren genialsten Vertreter jenseits des Rheins gefunden hat. Als Dichtung des internationalen Rittertums sollte sie von nun an sämtliche Literaturen des abendländischen Mittelalters beherrschen.

Pflicht des echten Ritters war Tapferkeit im Kampf für die höchsten Ziele und Schutz der Schwachen. Aber verhältnismäßig nur selten treten in der Kunstpoesie diese idealen Aufgaben klar und rein hervor. An ihre Stelle sind oft genug die Sucht nach Abenteuern und ein schwächlicher Frauendienst gerückt. Je nach der Auffassung des einzelnen Dichters gestaltet sich sein Werk zu einem Abbild oder zu einer Karikatur des wahren Rittertums[1].

Die höfische Poesie Deutschlands, so genannt, weil sie fern von dem Gesichtskreis der großen Masse namentlich an den Höfen gepflegt wurde[2],

---

[1] Über das Rittertum s. oben Bd I 205 ff.

[2] Vgl. Gaston Paris, La poésie du moyen-âge, première série[3], Paris 1895, 23 ff.

erblühte in dem unmittelbar an Frankreich grenzenden Westen, ward indes bald nach Ober- und Mitteldeutschland verpflanzt. Naturgemäß ist ihre Abhängigkeit von den Franzosen in den Frankreich zunächst liegenden Gebieten am größten; sie lockert sich mit der zunehmenden Entfernung nach Osten.

Als Begründer des deutschen Ritterepos galt schon im 13. Jahrhundert Heinrich von Veldeke[1]. Veldeke war ein Dorf nahe bei Maastricht. Von hier stammte Heinrich, der Sproß eines ritterlichen Geschlechts. Ausgestattet mit den Kenntnissen einer gelehrten Bildung, welche die Vorbereitung auf den geistlichen Stand zu sein pflegte, schrieb er nach einer lateinischen Quelle um 1170 auf Anregung einer Gräfin von Los als ersten poetischen Versuch die Legende des in Maastricht als Patron besonders verehrten hl. Servatius. Vielleicht hat er auch ein Gedicht von ‚Salomon und der Minne' verfaßt.

Berühmt wurde er indes weder durch diese Arbeiten noch durch seine Lieder, sondern durch die Eneide. Sie entstand ganz unter dem Einfluß der französischen Literatur, welche an den flandrischen, hennegauischen und brabantischen Höfen eine Heimstätte gefunden hatte. Heinrichs Vorlage und Muster war also nicht Virgil, sondern der Eneasroman eines unbekannten französischen Dichters. Von antikem Wesen ist in dem französischen wie im deutschen Epos kaum eine Spur zu entdecken. Die Helden und die Heldinnen sind Ritter und Damen des 12. Jahrhunderts. Umgangsformen, Rüstungen, Waffen und Kämpfe gehören der Zeit des Dichters an. Heinrich hatte dies alles zu Mainz im Jahre 1184 bei dem glänzenden Hoffeste Friedrichs I., des ‚Ritterkaisers', mit eigenen Augen angesehen[2]. Nur die Namen der Hauptpersonen und die Grundzüge des Liebesdramas sind dem römischen Gedichte entlehnt.

Im Mittelpunkt steht die Minne mit all ihren Süßigkeiten und Qualen. Sie ist das Thema, bei dem sich der Dichter so recht wohl fühlt. In dem Gespräch zwischen Lavinia und ihrer Mutter über die Minne[3] ist der Ton angeschlagen, der in der Folgezeit bis zum Überdruß variiert wurde. Gerade die Minneszenen sind es, die Heinrich mit Vorliebe weiter ausspinnt als seine Quelle; anderes, was ihm mit der Handlung nur in losem Zusammenhang zu stehen schien, und was er für überflüssig hielt, hat er unterdrückt. Das Gedicht gab er, als es etwa bis auf 10900 Verse gediehen war, seiner Gönnerin, einer Gräfin von Kleve, zum Lesen. Bei Gelegenheit ihrer Vermählung mit dem Landgrafen Ludwig III. von Thüringen wurde es ge-

[1] Gottfried von Straßburg, Tristan V. 4723—4748.
[2] Eneide V. 13222—13253. Vgl. oben Bd I 212 232.
[3] Eneide V. 10515 ff.

stohlen, und der Verfasser erhielt es erst nach neun Jahren in Thüringen zurück, wo er es auf Geheiß des kunstliebenden Pfalzgrafen Hermann von Sachsen vollendete, der etwas später, 1190, seinem Bruder Ludwig in der Landgrafenwürde folgte. In diesem letzten Teile der Eneide behandelt der Dichter die französische Quelle bedeutend freier als in den vorausgehenden Partien.

Der Überschuß der Verszahl gegen das altfranzösische Original beträgt im ganzen mehr als 3000[1]. In der Sprache hat Heinrich alles vermieden, was als Maastrichter Dialekt in Deutschland nicht verstanden worden wäre[2].

Wie für den Inhalt der kunstgerechten deutschen Ritterdichtung, so wurde Heinrich von Veldeke auch für die Form grundlegend. Er war es, der den strengen Reim zur Geltung brachte. Seine kurzen gereimten Verspaare sind das Vorbild für die höfischen Dichter Deutschlands geworden. Nach dem ‚Alexander' Rudolfs von Ems ist ‚der weise Mann von Veldeke' der ‚allererste' gewesen, ‚der rechte Reime begann'.

Unter dem Einfluß von Heinrichs Eneide entstanden zu Anfang des 13. Jahrhunderts mehrere andere Gedichte auf Grundlage antiker Sagenstoffe. Der jugendliche Herbort von Fritzlar schrieb im Anschluß an den Troja, Roman des Benoit von St More sein ‚liet von Troye'[3]. Landgraf Hermann von Thüringen (1190—1217) hatte ihm das französische Werk verschafft, welches sich auf die vermeintlich authentischen Berichte des Diktys und des Dares stützt. Auch Herbort zitiert diese Autoren, hat sie indes selbst nicht vor sich gehabt, sondern gibt nur das ‚welsche Buch' des Benoit wieder[4]. Wie es scheint, gleichfalls auf Anregung des genannten Landgrafen hat der Scholastikus Albrecht von Halberstadt im Jahre 1210 Ovids Metamorphosen nach dem lateinischen Original bearbeitet[5]. Einen ‚Eraclius' verfaßte der mitteldeutsche Dichter Otte mit Benützung eines französischen Gedichts des Gautier von Arras. Die Auffindung des heiligen Kreuzes tritt darin gegen die überwuchernde Erotik ganz zurück. Und dennoch will der Dichter zu Ehren des Heiligen Geistes arbeiten, dessen Beistand er anruft[6]. Von dem Roman ‚Athis und Prophilias', welcher die Freundesliebe und Freundestreue in ansprechender Weise verherrlicht, sind nur Bruchstücke vorhanden[7]. Die nächste Quelle des tüchtigen deutschen Dichters war eine fran-

[1] Behaghel in der Einleitung zu seiner Ausgabe CXLII ff.

[2] K. Kraus, Heinrich von Veldeke 140 ff.

[3] Herausgegeben von K. Frommann, Quedlinburg und Leipzig 1837.

[4] S. oben Bd III 291 f. [5] S. oben Bd III 286.

[6] Ausgabe von H. Graef in den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte L, Straßburg 1883, V. 66 ff.

[7] Wilhelm Grimm, Athis und Prophilias, Berlin 1846.

zösische Schrift, welche vielleicht auf einen byzantinischen Grundstock zurückgeht. Modern ist der Stoff eines kleinen anonymen Gedichts, das unter Lobpreisung Heinrichs von Veldeke eine Episode aus dem Frauendienst des französischen Lyrikers Moritz von Craon behandelt[1].

Die beste all dieser Leistungen ist wohl das Gedicht von ,Athis und Prophilias'.

Bei Otte finden sich bereits Anklänge an den Dichter, welcher der höfischen Poesie einen neuen Stoff zuführen und ihrer Form einen hohen Grad der Vollendung verleihen sollte[2].

Hartmann von Aue.

Über Hartmanns Leben ist wenig bekannt. Durch das eigene Zeugnis des Dichters steht fest, daß er als junger Mensch eine Reise nach Kerlingen, das heißt nach Frankreich, unternommen hat[3], dessen Sprache er verstand. Als ritterlicher Ministeriale trat er, wohl selbst ein Schwabe, in die Dienste des Geschlechts von Aue in Schwaben[4]. Seinem Herrn war er rührend zugetan. Der Tod desselben nahm ihm, wie er sagt, den besten Teil seiner Freude. Um der Seele des Heimgegangenen zu Hilfe zu kommen, wandte ihm der treue Vasall die Hälfte der Verdienste zu, welche er sich durch die Kreuzfahrt, wahrscheinlich im Jahre 1197, zu erwerben hoffte[5]. In der Zeit von 1210 bis 1220 ist Hartmann gestorben[6].

Seine Dichtungen bekunden einen geordneten Studiengang, den er in einer Klosterschule durchgemacht hat. Die Annahme ist berechtigt, daß Hartmann dort, wo er die Erziehung des ,guten Sünders Gregorius' schildert[7], ein Selbstzeugnis für seine eigene klösterliche Bildung abgelegt hat. Er war

[1] Herausgegeben von Edward Schröder, Zwei altdeutsche Rittermären, Berlin 1894, 1 58. Nach Rich. M. Meyers geistreich vertretener Hypothese ist der ,Moritz von Craon' oder Craun ein Teil des ,umbehanc' Bliggers von Steinach (Zeitschrift für deutsches Altertum XXXIX [1895] 305 ff).

[2] Über das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Hartmann von Aue und Ulrich von Zatzikhoven s. Vogt, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur 195.

[3] Büchlein V. 1280. [4] Armer Heinrich V. 5.

[5] Minnesangs Frühling 210, 23—24. Vgl. Burdach, Reinmar und Walther 52.

[6] Ludwig Schmid, Des Minnesängers Hartmann von Aue Stand, Heimat und Geschlecht, Tübingen 1874. Piquet, Hartmann d'Aue 1—26. Sämtliche Werke Hartmanns sind mit Erklärungen herausgegeben worden von Fedor Bech in Pfeiffers ,Deutsche Klassiker des Mittelalters' IV V VI³, Leipzig 1893, 1891, 1902. Nach Lachmann, dem sich Ernst Martin (Die Heimat Hartmanns von Aue, in der Alemannia XXX [1903] 35—43) anschließt, war ,der liebenswürdigste Dichter des deutschen Mittelalters' aus Freiburg im Breisgau.

[7] V. 1547—1557. Vgl. oben Bd II 357—358. Schönbach, Über Hartmann von Aue 223—224.

der lateinischen Sprache kundig und in der geistlichen wie weltlichen Literatur wohlbewandert.

Das erste Epos Hartmanns von Aue ist der Erec. Der gleichnamigen Dichtung Chrétiens von Troyes nachgebildet, gehört es dem bretonischen Sagenkreise an. In diesen bretonischen Sagen[1] spiegeln sich die geschichtlichen Kämpfe zwischen den Briten in Wales und in der Bretagne einerseits und den Germanen anderseits ab. In Artus sah man den britischen Widerstand gegen die Eindringlinge gleichsam verkörpert. Die dichterische Verarbeitung dieser Sagen ist das Werk Chrétiens, dessen überaus fruchtbare Phantasie und Gestaltungskraft, verbunden mit einem hochentwickelten Erzählertalent, die altfranzösischen nationalen Heldengedichte von Karl dem Großen mehr und mehr verdrängte. Die Artusdichtungen gelten indes nicht sowohl dem König Artus selbst als den Rittern, welche ihn umgeben. Einer von diesen ist Erec, sein Neffe.

Eheliche Minne und ritterliche Ehre sind die beiden Pole der Dichtung. Erec gewinnt durch Kampf Enite zur Frau. Von ihrer Liebe gefesselt, vergißt er die Pflichten des Rittertums: er ‚verliegt sich'. Seine Leute klagen über die unmännliche Haltung ihres Herrn, und Enite empfindet diese Vorwürfe bitter. Sie macht ihrem gepreßten Herzen Luft. Erec, den sie in Schlaf versenkt wähnt, hört ihre Seufzer und verlangt Auskunft über ihre Unzufriedenheit. Die Gattin klärt ihn auf. Erec ist erzürnt.

Zweifelt er an der Wahrheit ihrer Aussage? Ist sie vielleicht deshalb unglücklich, weil sie untreu ist? Der Ritter entschließt sich, ihr durch die Tat zu beweisen, daß er von seiner einstigen Tüchtigkeit nichts eingebüßt habe. Er verlangt, daß sie ihn auf seinen Abenteuern begleite. Sie dürfe indes kein Wort mit ihm reden, wenn sie nicht das Ärgste gewärtigen wolle.

Enite verspricht alles. Doch es geht über die Kräfte des treuen Weibes, bei den gefahrvollen Kämpfen, denen sich nun der Gatte aussetzt, jedes Wort einer liebenden Warnung zu unterdrücken. Erec droht ihr mit dem Tode. Immer wieder verspricht Enite, zu schweigen. Aber es ist unmöglich. Zur Strafe wird sie zu den niedrigsten Diensten des Stallknechts verurteilt.

Alles erträgt sie mit engelgleicher Geduld. Ihre Liebe bleibt unerschütterlich.

Erec ist nach schwerem Kampfe bewußtlos; man hält ihn für tot. Da tritt ein Graf werbend an Enite heran und verheißt ihr ein seliges Leben. Da sie ihn abweist, braucht er Gewalt. Erec, der schon auf der Bahre liegt, hört das Geschrei, erschlägt den Fremden und ist glücklich über die in herr-

---

[1] Vgl. Gaston Paris, La littérature française au moyen-âge [2], Paris 1890, 86 ff. Le Vicomte de Calan, La Bretagne dans les romans d'aventures, Vannes 1903.

lichem Lichte strahlende Standhaftigkeit seiner von ihm so hart geprüften Frau. Das frühere Verhältnis ist nun um so zärtlicher. Erec vergißt diesmal seine Ritterpflichten nicht und folgt als musterhafter Herrscher seinem Vater auf dem Königsthrone.

Die Sprache des Gedichts ist ungleich gewandter als die Veldekes, der Versbau zierlich.

Es kann nicht wundernehmen, daß in ritterlichen Kreisen ein solches Kunstwerk Gefallen fand. Selbst Dinge, welche Fernstehenden fast ermüdend scheinen, wie die über 500 Verse sich hinziehende Zeichnung des Prachtpferdes Enitens, seiner Decke und seines Riemzeuges[1], waren dem Leserkreise Hartmanns gewiß sehr erwünscht. Aber auch an wahrhaft poetischen Stellen ist das Epos nicht arm. Die Vergleiche sind gut gewählt. Die Tjost wird gelegentlich als Minne um Ehre aufgefaßt und geschildert[2]. Enitens Apostrophe an das Schwert, das ihrem Gatten den Dienst versagt hat und mit dem sie sich nun selbst das Leben nehmen will, namentlich ihre heiße Werbung um den ‚viel reinen Tod' als den einzig Geliebten ihres Herzens sind von mächtiger Wirkung[3].

Mehrfach spielt die Religion ein. Nach Hartmann ist das Himmelreich die wahre Heimat des Menschen, begehrenswerter als der größte Gewinn in diesem Leben der Verbannung. Von Gottes gnädiger Fügung hängen die Erfolge des Ritters ab[4]. Pflicht des Ritters ist daher das Gebet. Er wird es mit dem Opfer der Messe vereinigen, damit der Heilige Geist ihm Glück und Segen bringe[5]. Erec ist frei von Aberglauben, den er verachtet[6]. Bei Schließung der Ehe wird der Beteiligung des Priesters regelmäßig gedacht, im Gegensatz zu Wolfram von Eschenbach.

Die Frau kennt der Dichter mit all ihren Vorzügen und Schwächen genau[7]. Er achtet sie und stellt es als Pflicht des Mannes hin, die Frauen im Leide zu trösten. Anmut und Tugend gelten ihm mehr als äußerer Prunk. Alles Gemeine ist dem Dichter in der Seele zuwider. Hier besonders greift er in seine französische Vorlage umgestaltend ein. Das eheliche Band hält er hoch in Ehren.

Bezüglich der Aufgabe des Ritters sind seine Anschauungen im Erec nicht allzu vornehm. Der Schwerpunkt der Dichtung liegt in den Abenteuern, das heißt in den Bravourstücken, die der Held mit dem ‚diamantenen' Herzen[8] ausführt. Einen fremden Ritter, der seines Weges harmlos daherzieht, anzu-

[1] Erec (Ausgabe von Haupt) V. 7264—7766. [2] Ebd. V. 9106 ff.
[3] Ebd. V. 5875 ff 6087 ff. [4] Ebd. V. 10085—10135.
[5] Ebd. V. 664 ff 2487 ff 2538 ff. [6] Ebd. V. 8126 ff.
[7] Vgl. Piquet. Hartmann d'Aue 351—355.
[8] Erec V. 8424 ff.

fallen, um sich mit ihm zu messen, und im Falle des Sieges totzuschlagen [1], hat nach der Auffassung dieser Art von Rittertum nichts auf sich. Dabei bringt stets der Gedanke an die geliebte Frau dem Kämpfer eine wunderbare Stärkung seiner Kraft. Es ist im Grunde nichts weiter als die mit französischem Firnis umgebene Rauflust der altgermanischen Recken.

Das Gegenstück zum Erec ist Hartmanns zweites Epos, der Iwein. Die Abfassung der beiden Gedichte erfolgte in der Zeit von 1191 bis 1202.

Während Hartmann sich im Erec seiner französischen Quelle gegenüber größere Unabhängigkeit wahrt und Umstellungen einzelner Partien Chrétiens vornimmt, hält er im Iwein genau den Gang von dessen Erzählung ein. Doch ist seine Arbeit ebensowenig eine bloße Übersetzung wie die meisten übrigen deutschen Ritterdichtungen. Die seelischen Vorgänge sind durch den deutschen Künstler vertieft, die Frauengestalten weit edler aufgefaßt als bei dem realistischen Franzosen. Das mit hoher Formvollendung geschriebene Gedicht fesselt auch den modernen Leser durch den Reiz der Anmut, durch spannende Darstellung, durch die scharfe Ausprägung der Charaktere und, wenigstens im zweiten Teil, dadurch, daß hier die Idee des echten Rittertums in ihrer ganzen Erhabenheit zu glänzendem Ausdruck kommt.

Iwein hört am Hofe des Königs Artus von den Abenteuern im Walde Breziljan. Noch niemand hat den Ritter des Wunderbrunnens siegreich bestanden. Das reizt seinen Tatendurst. Artus beschließt, mit seiner Ritterschaft nach Ablauf von 14 Tagen den Brunnen aufzusuchen. Iwein kommt ihm zuvor, er allein will der Sieger sein.

Wie so mancher vor ihm zu eigenem Verderben es getan, schöpft auch er aus dem Brunnen und gießt das Wasser über einen Stein. Da plötzlich wandelt sich die liebliche Gegend in eine Stätte des Schreckens. Ein furchtbares Gewitter bricht los. Der Eigentümer des Brunnens, König Askalon, sprengt heran. Der Kampf beginnt. Askalon gerät zum erstenmal in Bedrängnis und sucht sein Heil in der Flucht. Iwein setzt ihm nach. Der Verfolgte erreicht seine Burg, aber erst, nachdem der Sieger ihm die Todeswunde geschlagen hat.

Der König stirbt. Iwein aber ist ein Gefangener in der Burg. Denn das Falltor hat sein Pferd mitten zerschnitten und ihm selbst den Rückweg abgesperrt.

Da erscheint Lunete, die Kammerfrau der Königin Laudine, erkennt Iwein, dessen edle Ritterlichkeit sie einst erfahren hatte, und überreicht ihm, um sich dankbar zu erzeigen, einen Ring, der die Kraft besaß, daß er den Träger unsichtbar machte. Das war Iweins Rettung.

---

[1] Vgl. Iwein (Ausgabe von Benecke und Lachmann) V. 524 ff.

Um den Tod Askalons zu rächen, untersucht man das ganze Schloß. Man untersucht das Ruhebett, auf dem Iwein sich niedergelassen. Aber er ist unsichtbar ‚wie das Holz unter der Rinde'[1]. Laudine, im höchsten Grade erregt, meint, es müsse Zauber walten.

Schon beginnt die Minne den fremden Ritter, der alles sieht, in ihre Fesseln zu schlagen. Laudine hat es ihm angetan: ‚sie ist ein Engel und kein Weib'[2]. Seine Sinne sind bezwungen von der Macht der Minne[3].

Diese höfischen Helden rennen jeden Feind nieder. Der Minne aber erliegen sie. Es ist indes ein Verdienst Hartmanns, daß er die Verirrungen der falschen Minne scharf verurteilt[4].

Hier handelt es sich nicht um eine an sich schlechte Neigung, nur um Iweins Tollheit. Er preist sein Gefängnis; denn die Geliebte ist ihm nah. Zudem fürchtet er, daß man ihm bei Hofe den Sieg nicht glauben werde, wenn er allein zurückkehre; der Spott des Lästerers Kai schien ihm sicher.

Wie soll er Laudinens Herz erobern? Dieser Gedanke beherrscht ihn. Seine wahnsinnige Liebe zu ihr und Laudinens glühender Haß gegen den unbekannten Mörder ihres Gemahls sind vom Dichter trefflich gezeichnet.

Die Situation ist für Iwein jedenfalls schwierig. Lunete macht die Vermittlerin. Auch ihr Interesse war im Spiel. Denn sehnlichst verlangt sie, in Iwein, dem herrlichen Ritter, ihren neuen Gebieter zu verehren. Die allmähliche Umstimmung der untröstlichen Königin ist vom deutschen Dichter viel besser und mit größerer psychologischer Feinheit entwickelt als von Chrétien. Die kluge Zofe macht ihrer Herrin klar, daß diese binnen 12 Tagen einen Mann haben müsse; sonst verliere sie gegen Artus Brunnen und Land. Dank der Beredsamkeit Lunetens schmeichelt sich dieser Gedanke in die Seele der jungen Witwe ein. Lunete wagt es auch, den Namen dessen zu nennen, der einzig im stande sei, die Königin und ihre Herrschaft zu schützen: Iwein.

Bei diesem Wort erbebt Laudine, und in wildem Zorn weist sie ihrer Kammerfrau, der sie stets großes Vertrauen geschenkt hat, die Tür. Dieser leidenschaftliche Ausbruch gegen ein unschuldiges, wohlmeinendes Geschöpf schlägt in rasche Ernüchterung um.

Man beschuldige häufig die Frauen des Wankelmuts, sagt Hartmann, der treue Anwalt guter Frauen; er möchte es nicht Wankelmut heißen oder Unstäte, wie das Mittelalter sagte. Die Sinnesänderung komme gar oft von ihrer Herzensgüte.

Laudine erwägt in aller Ruhe Lunetens Worte und muß sich gestehen, daß allerdings niemand geeigneter sei, sie gegen Feindesmacht zu decken, als

[1] Iwein V. 1557 ff. [2] Ebd. V. 1690. [3] Ebd. V. 1519 1539.
[4] Ebd. V. 1557 ff.

der Überwinder ihres so gewaltigen Gemahls. Sie erklärt der Zofe, daß sie ausgesöhnt sei. Die Idee der altgermanischen Rache erscheint hier vollkommen ausgeschaltet. Laudine ist so gründlich bekehrt und in der Minne Netze so verstrickt, daß ihr selbst vier Tage des Wartens zu lange dünken. Unter priesterlichem Beistand wird der eheliche Bund geschlossen.

Zur festgesetzten Zeit naht Artus. Das tosende Gewitter am Wunderbrunnen kündigt Iwein die Nähe der Fremden an. Ungekannt zeigt er sich als der neue Landesherr. Der prahlerische Kai stellt sich zur Tjost, wird von Iwein mit leichtem Spiel aus dem Sattel gehoben und fällt ‚wie ein Sack' zur Erde[1]. Der Sieger gibt sich zu erkennen. Es folgen Festlichkeiten auf der Burg.

Gawein, der Neffe des Artus und Iweins treuester Freund, mahnt diesen, sich nicht zu verliegen, wie Erec, sondern auf Ritterehre zu sinnen. Laudine erteilt ihrem Gatten mit Widerstreben Urlaub auf ein Jahr und gibt ihm ein Ringlein mit. Bei der Trennung überläßt sie sich ihrem Schmerz, und auch Iwein würde geweint haben, wenn er sich nicht hätte schämen müssen[2].

Turniere und andere Ritterfreuden nehmen ihn derartig in Anspruch, daß er trotz seiner unerschütterlichen Liebe zur Gattin den Termin versäumt. Lunete meldet ihm den Zorn Laudinens, die von dem ‚Verräter', wie sie ihn genannt, den Ring zurückverlangt. Auch Lunete ist empört; sie habe sich in Iwein getäuscht und bereue es, daß sie seine Rettung gewesen sei. Tiefe Scham überkommt den Ärmsten. Die Minne meistert ihn, sagt der Dichter[3].

Iwein wird irrsinnig, stürmt in den Wald, reißt sich die Kleider vom Leibe und ist einem wilden Tiere gleich. Drei edle Frauen sehen ihn am Wege schlafen. Die eine bestreicht ihn mit der Salbe, welche die Fee Morgan bereitet hatte. Der Kranke erwacht und ist gesund.

Von nun an zieht er sein Schwert nur noch für die Aufgaben des wahren Rittertums. Er ist kein törichter Draufgeher mehr, sondern kämpft einzig für Unschuld und Gerechtigkeit. So soll er sich schließlich das verscherzte Glück wieder erkämpfen, und es wird sich an ihm das Wort erfüllen, mit dem Hartmann sein Epos begonnen hat: ‚Wer mit ganzer Kraft der Seele nach dem trachtet, was wahrhaft gut ist, dem folgt Glück und Ehre.' Iwein befreit die Herrin des Landes, zu deren Begleitung jene drei Frauen gehörten, von einem räuberischen Grafen. Dann erbarmt ihn ein Löwe, der im Kampf mit einem Drachen nahe am Unterliegen ist. Iwein erlegt das Ungetüm, und der dankbare Leu wird der unzertrennliche Genosse seines Retters. Wer den Namen des Helden nicht kannte, der kannte ihn wenigstens als den ‚Ritter mit dem Löwen'.

---

[1] Iwein V. 2575. [2] Ebd. V. 2967. [3] Ebd. V. 3254.

Der Löwe ist auch sein Beistand in den nun folgenden Kämpfen. In dem Kirchlein beim Wunderbrunnen hört Iwein klagen. Es ist Lunete. Weil sie ihrer Herrin die Ehe mit dem vermeintlich treulosen Iwein geraten, war sie in Ungnade gefallen. Drei Hofleute hatten es auf ihren Untergang abgesehen. Sie sollte tags darauf verbrannt werden. Iwein bietet sich sofort zum Kampf mit den drei Rittern an. Lunete sucht es abzuwehren. An ihrem Leben sei nichts gelegen, wohl aber solle er das seinige schonen. Gegen drei Kämpfer zugleich werde er schwerlich bestehen. Auch wir sind drei, entgegnet er mit heiligem Stolz: Gott, die Wahrheit und ich[1]. Iwein bleibt Sieger.

Durch die Bezwingung von zwei ‚Teufelsknechten', so stark wie sechs Männer, befreit er 300 Frauen, die als Geiseln auf einer Burg ein klägliches Leben führten. Die Schwester seines geliebten Freundes Gawein und ihre ganze Familie werden durch das ritterliche Eingreifen Iweins von herbem Leid erlöst. Der Dichter weiß die einzelnen Unternehmungen in geschickter Weise untereinander zu verknüpfen.

Noch einmal muß Iwein für Recht und Gerechtigkeit einstehen. Eine ältere Schwester hat gedroht, die jüngere ihres Erbteils zu berauben. Der Fall soll durch Zweikampf entschieden werden. Die ältere erwirkt auf dem Artushofe die Hilfe Gaweins. Für die andere reitet eine opferfreudige Jungfrau durch das Land. Sie hatte von dem Ritter mit dem Löwen gehört, findet ihn, und Iwein erklärt sich bereit, als Ritter der Hilflosen deren Ansprüche zu verteidigen.

Die beiden Freunde rennen sich wütend an. Keiner weiß, wen er vor sich hat. Sie sind gleich kühn, gleich stark. Lange währt der Kampf ohne Entscheidung. Die Zuschauer fordern, daß die ältere Schwester ihrem Trotz entsage. Umsonst.

Artus gebietet, den Kampf durch eine Pause zu unterbrechen. Die Erkennungsszene ist trefflich geschildert.

Iwein entfernt sich heimlich aus der Umgebung des Artus; denn er brennt vor Sehnsucht nach seiner Gattin. Am Wunderbrunnen erregt er in der früheren Weise das Gewitter. Laudine gerät in Angst. Lunete benutzt diese Stimmung und nimmt ihrer Herrin das eidliche Versprechen ab, daß sie den weitgepriesenen Ritter mit dem Löwen zum Manne nehmen wolle; er allein könne ihr Hilfe bringen. Der Ritter mit dem Löwen erscheint. Laudine erkennt in ihm den Gatten. Mit der Versöhnung schließt der Iwein.

Das Gedicht ist frei von jenen weitschweifigen Schilderungen, welche sich im Erec finden. Die Handlung entwickelt sich ungezwungen und frisch.

---

[1] Iwein V. 5275.

Zwei Geschmacklosigkeiten Chrétiens hätte Hartmann übergehen sollen. Der Ritter Meljaganz verlangt von Artus, ihm zu gewähren, um was er ihn bitten werde. Artus sagt willig zu. Und was fordert Meljaganz? Die Entführung Ginevras, der Königin. Durch das gegebene Wort hält sich Artus für verpflichtet, die Tat zu gestatten[1].

Ebenso lächerlich ist der Selbstmordversuch des Löwen, der seinen Herrn für tot hält und aus Lebensüberdruß sich selber dessen Schwert in den Leib jagen will. Er steht davon ab, da Iwein die Augen wieder aufschlägt. Iwein erkennt die Absicht des Löwen, und gerührt von seiner Treue, entschließt nun auch er sich zum Selbstmord. Denn der Gedanke an die verscherzte Liebe Laudinens ist ihm unerträglich. Erst das Wimmern Lunetens bringt ihn wieder in die richtige Verfassung.

Der epischen Dichtung sind auch zwei kürzere legendarische Erzählungen Hartmanns zuzuweisen, die mit ‚Amen', dem Schlußwort der Kirchengebete, enden. Ihre chronologische Einreihung läßt sich nicht feststellen. Vielleicht ist der Iwein die letzte Arbeit Hartmanns gewesen, vielleicht und wahrscheinlich der arme Heinrich[2].

Im Eingang zum Gregorius, dem christlichen Ödipus, wie man ihn genannt hat, beklagt der Dichter, daß er in seiner Jugend oft ‚um der Welt Lohn' gesungen habe. Jetzt wolle er gutmachen, was er gefehlt. Gott der Herr werde ihm seine früheren Vergehen nachsehen; denn er ist unendlich barmherzig, wie das Leben des Gregorius, ‚des guten Sünders'[3], beweist. Hartmann hat den Stoff einer französischen Vorlage entnommen und frei bearbeitet[4]. Gregorius ist die sündige Frucht von Zwillingen, Kindern des Herzogs von Aquitanien, wird in einem Kahn ausgesetzt und landet nahe bei einem Kloster. Er empfängt die Taufe, und der gute Abt übernimmt die Pflege des Findlings. Der Jüngling erfährt mit Entsetzen die Art seiner Abkunft, auch seinen höheren Stand, wird Ritter und zieht von dannen. Er heiratet ahnungslos seine eigene Mutter. Auch dieses Geheimnis wird ihm enthüllt.

Obwohl unschuldig, entschließt er sich zur schwersten Buße. Siebzehn Jahre lang lebt er an einen Stein gekettet. Hier finden ihn zwei Römer auf göttliche Weisung und offenbaren ihm seine Erhebung zum Papsttum.

---

[1] Iwein V. 4507 ff 5680. Chrétien, Ywein, in Försters Ausgabe V. 3899 ff.

[2] Vgl. Paul in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Gregorius III. Piquet, Hartmann d'Aue 17—19. Nach Piquet (242) ging der Iwein dem Erec voraus. Vgl. Vogt, Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 193. [3] V. 176.

[4] Otto Neussel, Über die altfranzösischen, mittelhochdeutschen und mittelenglischen Bearbeitungen der Sage von Gregorius. Dissertation, Halle a. S. 1886.

Die Mutter hört von dem neuen Papst, der ein Heiliger sei und eine Zuflucht für alle schwer Bedrängten. Sie beichtet ihm. Er erkennt sie und gibt sich ihr zu erkennen. Beide bleiben in Gottesfurcht bis zu ihrem Tode vereint.

Hartmann zeigt sich auch in dieser Legende als eine liebenswürdige, zarte Seele. Er kennt das Menschenherz durch und durch. Ein tief religiöser Zug beherrscht die ganze Erzählung, welche in dem Gedanken gipfelt, daß selbst der größte Sünder nicht verzagen solle; denn durch Reue und Buße läßt sich Gott versöhnen. Niemand aber dürfe deshalb sündigen, weil Gott gnädig ist[1].

Die zweite in Betracht kommende Legende handelt vom armen Heinrich. Die Quelle, aus der Hartmann geschöpft hat, ist noch nicht ermittelt. Daß ihm eine solche vorlag, sagt er ausdrücklich. Wie Übermut im Glück oft zeitliches Elend wirkt und durch Opfer gesühnt wird, das ist die Grundidee des Gedichts.

Heinrich aus dem Geschlecht der von Aue war ein braver Ritter gewesen, aber geblendet von den Ehren der Welt dem Hochmut verfallen[2]. Mitten im Taumel irdischer Freuden traf ihn die Plage des Aussatzes. Nur der Tod einer unschuldigen Jungfrau könne ihn retten, so lautete der ärztliche Bescheid in Salerno.

Wirklich entschließt sich ein elfjähriges Mägdlein, die Tochter freier Bauersleute, zu dem Opfer. Die Vorstellungen der Eltern helfen nichts; sie weiß auf alles die rechte Antwort. Schon liegt sie entblößt auf dem Tisch, und der Arzt, den das junge Leben dauert, schickt sich an, den Schnitt zum Herzen zu führen. Heinrich hört das Wetzen des Messers und eilt herbei. Durch eine Ritze sieht er die minnigliche Maid. Er entsetzt sich und fordert, daß ihm geöffnet werde. Ein Wettstreit entsteht zwischen dem von der Gottesliebe eingegebenen Opfermut des Mägdleins und dem Mitleid des Kranken. Das Mitleid siegt. Heinrich ist innerlich umgewandelt und wird gesund, auch ohne den Tod der Jungfrau. Ihr Wille hatte genügt. Heinrich nimmt sie zu seinem Weibe und bleibt gottesfürchtig sein Leben lang.

Dieser schlichte Inhalt ist nicht bloß in vollendeter Form, sondern auch ‚mit solch himmlischer Einfalt und Kindlichkeit erzählt, daß selbst ein Gedicht wie Goethes Iphigenie daneben kalt und gekünstelt erscheint'[3].

Bescheidenheit, Innigkeit, Gemütstiefe, eine goldene Herzensreinheit sind die hervorstechenden Merkmale der epischen Dichtungen Hartmanns. Seine Bedeutung für die Literatur liegt darin, daß er die keltisch-bretonischen Artussagen auf deutsches Gebiet verpflanzt hat und dem sprachlichen Ausdruck eine

[1] Gregorius V. 3959 ff. [2] Der arme Heinrich V. 383 ff.

[3] Kuno Francke, Social forces in German Literature[2], New York 1897, 92.

Eleganz zu geben wußte, die nicht bloß bis dahin einzig war, sondern in Verbindung mit den übrigen Vorzügen der Hartmannschen Muse auch nachher nur selten erreicht worden ist[1].

Wolfram von Eschenbach.

Die originellste und großartigste Entfaltung erfuhr die höfische Epik in Deutschland durch den Ritter Wolfram von Eschenbach[2]. Seine Geburt dürfte um 1170 anzusetzen sein. Nach eigenem Zeugnis war er ein Bayer, genauer ein Franke[3]. Der Stammsitz seines Geschlechts ist Stadt-Eschenbach oder Ober-Eschenbach in Mittelfranken gewesen. Hier in der Frauenkirche hat Wolfram die letzte Ruhestätte gefunden, welche nicht mehr zu ermitteln ist.

Den Grafen von Wertheim nennt er ‚seinen Herrn'. Man hat daraus geschlossen, daß er dessen Lehnsmann war. Mit Unrecht. Denn Wolfram nennt ‚seinen Herrn' auch Gawan, bei dem an eine derartige Beziehung nicht zu denken ist. Nicht vollkommen verbürgt, doch wahrscheinlich ist die Annahme, daß Wolfram zu Wehlenberg in der Nähe von Stadt-Eschenbach seine Burg besessen habe. Sicher ist nur, daß das fünfte Buch des Parzival oder doch ein Teil desselben in ‚Wildenberg' entstanden ist[4]. Es wird das jenes Wehlenberg sein, das die dortige Bevölkerung noch jetzt wie ‚Wildenberg' ausspricht.

Der Dichter hat nach mancherlei Verirrungen, die durch seine Lieder bezeugt sind, geheiratet; er gedenkt seiner Frau und seiner Tochter[5]. Die Art, wie er von der ehelichen Liebe redet, läßt schließen, daß seine Ehe eine sehr glückliche gewesen ist. Vielleicht war es seine Frau, der er den Parzival gewidmet hat[6]. Auch auf die ärmlichen Verhältnisse, in denen er lebte, spielt er öfters in scherzender Weise an[7].

Einen geordneten Bildungsgang, etwa wie Hartmann von Aue, hat Wolfram nicht durchgemacht. Er fand indes Gelegenheit, sich ein reiches, wenngleich nur dilettantisches Wissen anzueignen.

---

[1] Über Hartmann von Aue urteilt sehr günstig Gottfried von Straßburg, Tristan V. 4619—4635. Vgl. H. v. Stetten, Hartmann von Aue, ein höfischer Dichter, in der Beil. zur Augsburger Postzeitung 1902 Nr 28 30 31 33 34 35.

[2] Gotthold Bötticher, Die Wolfram-Literatur siet Lachmann, Berlin 1880. Friedrich Panzer, Bibliographie zu Wolfram von Eschenbach, München 1897. In den Zitaten folge ich der Lachmannschen Ausgabe.

[3] Parzival 121, 7. Vgl. J. B. Wimmer, Über den Dialekt Wolframs von Eschenbach. Kalksburger Programm, Wien 1895. Martin, Parzival II VII LXIV ff.

[4] Parzival 230, 13. [5] Ebd. 216, 28. Willehalm 33, 24.

[6] Karl Domanig, Wolfram von Eschenbach und seine Gattin, im Historischen Jahrbuch der Görres-Gesellschaft III (1882) 67—81. Bötticher, Parzival 12.

[7] Z. B. Parzival 184, 26 ff und wohl auch 230, 12 f.

Für sehr viele gilt es als zweifellos, daß er sich diese Kenntnisse lediglich durch mündliche Mitteilungen anderer verschafft habe, da er selbst des Lesens und Schreibens unkundig gewesen sei. Diese Ansicht ist von hervorragenden Germanisten und Literarhistorikern vertreten [1]. Die hierfür erbrachten Belege halten jedoch bei näherer Prüfung nicht stand.

‚Ich kenne keinen Buchstaben', sagt Wolfram allerdings [2]. Aber der Zusammenhang, in welchem sich diese Worte finden, verbietet die daraus gezogene Schlußfolgerung. Wolfram will nur sagen, daß er kein Büchermensch sei und keine gelehrte Bildung besitze. Andere hätten, meint er, sogleich mit dem Hinweis auf ihre Gelehrsamkeit ihre Dichtungen begonnen. Es läßt sich wohl kaum in Abrede stellen, daß hier Hartmann von Aue und seine Eingänge zum Iwein und zum armen Heinrich gemeint sind. Im Gegensatz dazu versichert Wolfram, daß er eine regelrechte Schulung nicht genossen habe, daß er seine Kunst nicht den Büchern, vor allem nicht lateinischen Büchern verdanke, sondern seinem gesunden Mutterwitz [3].

Ein solches Bekenntnis schließt indes die Fertigkeit des Lesens und Schreibens nicht aus. So erklärte Mechthild von Magdeburg, daß sie ‚der Schrift ungelehret', d. h. wissenschaftlich nicht gebildet sei, und schreiben konnte sie doch [4]. So erklärte auch der von einem ‚üblen Weibe' geplagte Ehemann, daß er sich auf ‚Bücher' nicht verstehe, aber doch deutsch gelesen habe [5].

Nur durch Pressung der Worte Wolframs konnte man auf den Gedanken kommen, daß der Dichter ein Analphabet gewesen. Aber diese Pressung ist unstatthaft. Durch sie würde sich die weitere Folgerung ergeben, daß sich Wolfram um alles, ‚was in den Büchern steht geschrieben' und dessen er ‚künstelos geblieben', gar nicht gekümmert habe, was eine offenbare Unwahrheit wäre, da er nach eigenem Geständnis vielfach nur wiedergibt, was schon andere vor ihm geschrieben hatten.

Es darf mithin als ausgemacht gelten, daß die beiden Stellen, welche Wolframs Unkenntnis des Lesens und Schreibens beweisen sollen, diesen Beweis nicht erbringen [6].

---

[1] In dem ersten Bande vorliegenden Werkes S. 229 habe ich mich dieser Auffassung angeschlossen.

[2] Parzival 115, 27. Lateinisch würde das heißen: Literam nescio. Durch die kleine Änderung Literas nescio entsteht der Sinn: Ich verstehe mich nicht auf Wissenschaft. Das war Wolframs Fall. [3] Willehalm 2, 19 ff.

[4] Fließendes Licht III 1; IV 2. Vgl. oben Bd III 28.

[5] ‚Von dem übelen Weibe' (herausgeg. von Moritz Haupt, Leipzig 1871) V. 92 f:

Swie ich der buoche niene kan,
Ich hân doch tiutsche gelesen.

[6] Der nämlichen Ansicht sind unter andern H. Holland, Die Dichtkunst in Bayern 127–129; Albert Maria Weiß, Apologie des Christentums IV, Frei-

Offen und ehrlich, ja mit stolzem Selbstbewußtsein bekennt er, daß er mit Wissenschaft nichts zu schaffen habe. Höher als die Wissenschaft stand ihm die Sangeskunst — ‚ich bin Wolfram von Eschenbach, verstehe etwas vom Sange‘ [1] —, aber höher noch als Sangeskunst stand ihm das Rittertum. Denn, ruft er begeistert aus, ‚Schildesamt ist meine Art‘ [2].

Wolfram ist in nahe Beziehungen getreten zu dem Landgrafen Hermann von Thüringen, welcher auf seiner Wartburg der Kunst und den Künstlern eine Heimstätte bereitet hatte. Heinrich von Veldeke, Albrecht von Halberstadt, Herbort von Fritzlar erfuhren durch diesen Fürsten die Förderung ihrer poetischen Bestrebungen. Auf der Wartburg verkehrte Walther von der Vogelweide und beklagte sich über das allzu stürmische Drängen der Gäste [3]. Gleichzeitig, um 1203, weilte Wolfram dort und stimmte in die Klagen Walthers über den Andrang auch ‚böser‘ Leute zur Wartburg ein [4].

Außer nach Thüringen kam er in noch andere Gegenden Deutschlands. Er sagt einmal, daß derjenige, welcher Ritterschaft üben wolle, der Lande viel durchstreifen müsse. Ohne Zweifel hat er das selbst getan. Die Erwähnungen rheinischer Gebiete und namentlich die ausführlichen Angaben über Örtlichkeiten in der Steiermark sind wohl ein Zeugnis dafür, daß der Dichter diese Länder aus eigener Anschauung gekannt hat.

Gewiß erfreute sich der Sänger überall einer wohlwollenden Aufnahme. Wolfram von Eschenbach war eine durch und durch individuelle Erscheinung, eine von den vielen, welche das Mittelalter hervorgebracht hat: reich veranlagt, mit offenem Auge für alles, was ihn umgab, von hohem Interesse für die Grundfragen des menschlichen Lebens, von einer ungemein fruchtbaren Phantasie, die ihm packende, nicht selten absonderliche Bilder lieferte [5], ausgestattet

---

burg i. Br. 1884, 668; Julius Lichtenstein, Zur Parzivalfrage, in Pauls und Braunes Beiträgen XXII (1897) 76 ff; Ludwig Grimm, Wolfram von Eschenbach und die Zeitgenossen. I. Zur Entstehung des Parzival. Dissertation, Leipzig 1897, 6 ff. Die Ausführungen San-Martes (Über Wolframs von Eschenbach Rittergedicht Wilhelm von Orange und sein Verhältnis zu den altfranzösischen Dichtungen gleichen Inhalts, Quedlinburg und Leipzig 1871, 106 ff) sind nicht stichhaltig. Neuerdings hält Martin (Parzival II VIII—X) daran fest, daß Wolfram weder lesen noch schreiben konnte; ebenso Wilhelm Mielke (Die Charakterentwicklung Parzivals. Programm, Gartz a. O. 1904, 27). [1] Parzival 114, 12 f.

[2] Ebd. 115, 11. Über Wolframs Wappen s. Martin, Parzival II v.

[3] Oben Bd II 205 f.

[4] Parzival 297, 16 ff. Zur Datierung s. Pieper, Wolfram von Eschenbach I 29—31. Nolte, Der Eingang des Parzival 61 A. 11. Vogt, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur 197 A. 2. Vgl. Burdach, Walther von der Vogelweide I 58 ff.

[5] Karl Ludwig, Der bildliche Ausdruck bei Wolfram von Eschenbach. Zwei Programme, Mies 1889 u. 1890.

mit klarem Verstande, von meist mildem Urteil und feinem psychologischen Takt, eine eigenwillige, knorrige Gestalt, die gern ihre eigenen Wege wandelte, auch dort, wo sie in den Fußstapfen anderer zu gehen schien, bei alledem ein fröhliches Gemüt, sprudelnd von Humor und Schalkhaftigkeit, die er selbst als eine alte Unart an sich rügte [1], kein Heiliger, aber doch ein liebenswürdiger und religiöser Mensch, obwohl er die praktische Anwendung der Religion auf sich selbst nicht immer durchzuführen wußte.

Wolframs Ruhm hat begründet sein Parzival, der Faust des 13. Jahrhunderts, ein höfisches Epos, das in kurzen Reimpaaren abgefaßt nicht ganz 25000 Verse zählt, trotz aller Wunderlichkeiten ein tiefernstes Meisterwerk [2].

Gamuret, der jüngere Sohn des Königs Gandin von Anjou, geht nach ‚welschem Recht' des Erbes verlustig und zieht auf Abenteuer aus. Er will dem mächtigsten Herrscher auf Erden dienen. Man sagt ihm, daß dem Baruch oder Kalifen von Bagdad zwei Drittel der Erde und noch mehr untertan seien; er war für die Heidenschaft, was der Papst in Rom für die Christen. Gamuret begibt sich zu ihm. Der Baruch liegt im Streit mit einem babylonischen Brüderpaar, und Gamuret verhilft ihm zum Siege.

Sein Tatendrang treibt ihn weiter. Er gelangt zur Mohrenkönigin Belakane von Zazamank. Auch ihr leiht er seinen Arm gegen Feinde, die sie bedrängen, und gewinnt dadurch die Hand der schwarzen Fürstin, einer Heidin freilich; daher war die Ehe ungültig. Aber Belakanens echt weiblicher Sinn schien dem jungen Helden die Taufe zu ersetzen.

Bald trat die Ernüchterung ein. Obwohl sich Gamuret mächtig zu dem Weibe hingezogen fühlt, findet er es doch unerträglich, daß sie ungetauft ist. Er stiehlt sich von ihrer Seite weg, um ihr den Schmerz des Abschieds zu ersparen. Ein Briefchen, das er zurückgelassen, eröffnet ihr die Abstammung Gamurets und des Kindes, das sie von ihm unter dem Herzen trug.

Belakane ist untröstlich über den Verlust des Mannes. Ihr Söhnlein wächst als Heide auf. Sie nennt es Feirefiß, den bunten Sohn; denn er war schwarz und weiß gefleckt nach der Hautfarbe seiner Eltern.

Gamuret steigt in Spanien ans Land und kommt nach Frankreich. Hier hatte die verwitwete jungfräuliche Königin Herzeloyde, Enkelin des ersten Gralkönigs Titurel, ein glänzendes Turnier veranstaltet und sich selbst dem versprochen, welcher als Sieger hervorgehen würde. Sieger aber ist Gamuret,

[1] Parzival 487, 12. Vgl. Karl Kant, Scherz und Humor in Wolframs von Eschenbach Dichtungen. Leipziger Dissertation, Altenburg 1878. Christian Starck, Die Darstellungsmittel des Wolframschen Humors. Rostocker Dissertation, Schwerin 1879.

[2] Über eine neue Handschrift des 13. Jahrhunderts s. Anton Beck, Die Amberger Parzival-Fragmente und ihre Berliner und Aspersdorfer Ergänzungen, Amberg 1902.

und ein Schiedsgericht erkennt, daß er Herzeloyde zur Frau nehmen müsse. Zwar weist er darauf hin, daß er schon ein Weib habe, das ihm lieb und teuer sei. Doch Herzeloyde entgegnet, er solle sich um ihretwillen die Mohrin aus dem Sinne schlagen; der Taufe Segen habe bessere Kraft: ‚Verzichtet auf die Heidenschaft'.

So geschah es. Der Anjou wurde ihr Gemahl und Herr der beiden Reiche Waleis oder Valois und Norgals, über die Herzeloyde als Königin geherrscht hatte.

Nach wenigen Monaten erging der Hilferuf des Baruch, der von seinen alten Gegnern wiederum befehdet wurde, an Gamuret. Zum zweitenmal eilt er in den Osten, jetzt zum Verderben für ihn selbst und für die Gattin. Durch den Verrat eines Heiden, durch ‚verfluchten Heidensinn', wie der Dichter sagt, kam er um. ‚Den man malet als das Lamm, mit dem Kreuze in den Armen, möge sich der Tat erbarmen.'

Die Leiche ward nach Bagdad gebracht, wo der Baruch sie in einem kostbaren Grabe bestatten ließ. Darüber ward ein Kreuz gestellt, durch das Christus uns erlöst hat, zum Trost und Schutz von Gamurets Seele. Die Kosten trug der Baruch. Ohne der Heiden Rat geschah es; denn diese achten das Kreuz nicht. Doch den Ermordeten verehrten sie gleich einem Gott ob seiner persönlichen Vorzüge, nicht zu Ehren des Kreuzes, auch nicht nach der christlichen Lehre von der Taufe, die uns bei dem jüngsten Gericht von den Banden der Hölle erlösen soll. Der männlich treue Sinn und die reuige Beicht des Verschiedenen gaben ihm lichten Schein im Himmel.

Herzeloyde war durch angstvolle Träume auf den Tod ihres Gatten vorbereitet worden. Nach einem halben Jahre banger Erwartung erhielt sie die Schreckensnachricht und 14 Tage danach schenkte sie Parzival das Leben. Er ist die Blume der Ritterschaft, der Held der Dichtung. Die Mutter stillte das Kind selbst. ‚Auch die höchste Königin bot ihre Brust dem Jesuskind, das dann für uns so scharfen Tod am Kreuz als Mensch erlitt, sein Liebeswerk vollendend. Wer's leicht nimmt, diesen zu erzürnen, der hat gar schweren Stand dereinst, wie lauter sonst sein Herz auch ist.' [1]

Mit dem Tode Gamurets war Herzeloydens Lebensglück geschwunden. ‚Wie Nebel trüb schien ihr die Sonne; dahin war alle Lust der Welt, und wie die Nacht war ihr der Tag, ihr Herz beschwert von Jammer. Aus ihrem Lande zog sie gramerfüllt in einen Wald, genannt die Wildnis von Soldane, nicht aus Lust an Blumenauen: sie war so ganz von Leid erfüllt,

---

[1] Parzival 113, 18—25. Die rhythmische, aber reimlose Übersetzung Böttichers zeichnet sich durch um so größere Treue aus. Ich habe sie mit dem Urtext verglichen und dort geändert, wo mir eine andere Fassung deutlicher und natürlicher erschien.

daß sie nach Kränzen nicht mehr fragte, wie bunt sie mochten prangen. Dorthin floh sie, zu verbergen den Sproß des edeln Gamuret.' Ihren Leuten verbot sie strengstens, dem Kleinen von Ritterschaft zu reden. Denn durch diese hatte sie den Gatten verloren.

Die Jugend des Knaben verlief idyllisch. Er ward ,erzogen verborgen in Soltane, der Wüste, um königliche Art betrogen, außer einem edeln Brauch: Bogen samt den kleinen Bolzen schnitt er sich mit eigner Hand und schoß die Vögel in dem Wald. Doch war das Vögelchen nun tot, das eben noch so hell gesungen, so weinte er laut und raufte sich und rächte sich an seinem Haar. Hell leuchtete sein edler Leib; in einem Bächlein auf dem Anger wusch er sich jeden Morgen. Er sorgte um das Eine nur, daß Vögleins Sang ihm nimmer fehle, der süß ihm in das Herze drang. Drob wollte ihm springen die kleine Brust. Zur Mutter lief er weinend dann. Die sprach: „Du warst dort auf dem Anger. Hat jemand dir ein Leid getan?" Da wußte er ihr kein Wort zu sagen, wie's Kindern wohl noch heute geht. Dem Dinge ging sie lange nach.

,Einst sah sie ihn nach Vögleins Sang vergessen in die Bäume starren. Sie ward wohl inne, wie ihm schwoll von dem Gesang die junge Brust: so zwang ihn Herzenssehnen. Da trug sie Haß den Vögelein; sie wußte selber nicht warum. Sie sann den lauten Schall zu hindern. Ihre Leute und Ackersknechte hieß eilend sie den Wald durchziehn, die Vögel fangen und erwürgen. Doch besser waren die beritten; gar manchem blieb der Tod erspart, und die ihr Leben noch behielten, die sangen fröhlich weiter.

,Da sprach zur Königin der Knabe: „Was rächt man an den Vögelein?" und bat für sie um Frieden. Die Mutter küßte ihn auf den Mund und rief: „Was breche ich des Gebot, der der höchste Gott doch ist? Soll Vögleins Freude durch mich verderben?"

.Schnell sprach zur Königin der Knabe: „O sag mir, Mutter, was ist Gott?" — „Das will ich treulich dir verkünden. Er ist noch lichter als der Tag, hat ein Antlitz angenommen gleichwie Menschen-Angesicht. Mein Sohn, merk eine Lehre: Ihn fleh an in jeder Not, seine Treue half noch stets der Welt. Doch einer heißt der Hölle Wirt, ist schwarz und meidet Untreue nicht. Von dem laß die Gedanken fern und auch des Zweifels Wanken." Und sorglich lehrte sie ihn weiter, wie Licht und Finsternis sich scheidet. Frisch entsprang er dann der Mutter, lernte kühn den Jagdspieß schwingen und erschoß gar manchen Hirsch.'

Eines Tages ,hörte er Hufschlag schallen. Er fing den Jagdspieß an zu wägen und sagte: „Was vernahm ich da? Wollte doch der Teufel kommen, der grimme, zornentbrannte, ich bestände ihn sicherlich. Die Mutter spricht so graus von ihm; ich glaube, sie ist gar zu verzagt." So stand er da in Streitbegier.

‚Da kamen durch den Wald gesprengt drei Ritter, herrlich anzusehn, gewappnet bis zum Scheitel. Der Knappe dachte in seinem Herzen, ein jeder wäre ein Gott. Da blieb er auch nicht länger stehn, warf in den Pfad sich auf die Knie und rief mit lauter Stimme gleich: „Hilf, Gott, du kannst wohl helfen!" Der Vorderste geriet in Zorn, als ihm der Knappe im Wege lag: „Dieser täppische Waleise hindert unsre schnelle Fahrt!"'

Hier folgt im Texte Wolframs eine jener humoristischen Einschaltungen, an denen das Epos so reich ist und die ihm einen so eigenartigen Anstrich geben. ‚Ein Lob', sagt der Dichter, ‚das man uns Bayern zollt, hier rühme ich's auch von den Waleisen: sie sind täppischer noch als Bayern und leisten doch gleich tapfere Wehr. Wer sittig ward in den zween Landen, an dem tat Sitte wohl ein Wunder.'

‚Da kam mit lang verhängtem Zügel in Wappenzier herangesprengt ein Ritter, der es eilig hatte. Streitfertig ritt er einigen nach, die ihm schon weit vorausgekommen. Zwei Ritter hatten ihm geraubt aus seinem Lande eine Frau; das hielt der Held für Schande. Der Jungfrau Leid betrübte ihn sehr, die jammernd vor ihm reiten mußte. Die drei nun waren seine Mannen. Er ritt ein Kastilianerroß. „Wer sperrt uns hier den Weg?" so fuhr er gleich den Knappen an.

‚Der aber hielt auch ihn für einen Gott und blieb im Wege liegen.' Der Fremde fragte ihn, ob er die Räuber gesehen. Doch was er immer sprach, ‚der Knappe wähnte, er wäre Gott. So sagte ihm ja Frau Herzeloyde, als sie vom lichten Schein ihn lehrte. Aufrichtig rief er laut ihn an: „Nun hilf mir, hilfereicher Gott!" Da sprach der Fürst: „Ich bin nicht Gott; doch tue ich gerne seinen Willen. Vier R i t t e r kannst du hier erkennen, siehst du uns nur richtig an."'

Das verhängnisvolle Wort ‚Ritter', das nach der Mutter Willen nie an ihres Kindes Ohren kommen sollte, war gesprochen. ‚Gleich fragte der Knappe weiter: „Du sprichst von Rittern; was ist das? Wenn du Gotteskraft nicht hast, so sage, wer gibt Ritterschaft?" — „Die gibt der edle König Artus, und kommt Ihr einst in dessen Haus, so bringt er Euch zu Ritters Ehre, daß nimmer Ihr's bereuen sollt. Ihr scheinet ritterlicher Art."'

Eine neue Welt war dem Knaben aufgegangen. In stürmischem Verlangen fuhr er fort, ‚daß alle herzlich lachten: „O Rittergott, was bist du nur? Du hast so manches Ringlein dir an deinen Leib gebunden, oben, unten, überall!" Und er befühlte mit der Hand, was eisern an dem Fürsten war. Dann schaute er sich den Panzer an: „Meiner Mutter Jungfräulein tragen ihre Ringe an Schnüren, die nicht so ineinander ragen. Doch sage", sprach er treuherzig, „wozu ist dies gut, das dich so herrlich kleidet? Kann's nicht herunterzwicken. Trügen Hirsche solches Fell, mein Jagdspieß schmerzte

sie wohl nicht, der manchem doch den Tod schon gab." Die Ritter zürnten, daß ihr Herr so lange bei dem närrischen Knappen hielt. Drum sprach der Fürst: „Behüt dich Gott! O wäre deine Schönheit mein! Alles hätt' dir Gott gegeben, wär' dir auch Verstand beschert. Die Gottesgabe hast du nicht." Da ritt er weiter mit den Seinen.'

‚Den Knappen kümmert's nun nicht mehr, wer die Hirsche im Tann erschoß. Er lief zur Mutter gleich zurück und sagte ihr die Märe. Da fiel sie nieder, ob solcher Kunde zu Tod erschrocken, daß sie bewußtlos vor ihm lag.

.Als Frau Herzeloyde zur Besinnung wieder kam, sprach sie: „Mein Sohn, wer hat dir gesagt von Ritterbrauch? Wie bist du dessen inne worden?" — „Vier Männer, liebe Mutter, sah ich, lichter noch als Gott geziert. Die sagten mir von Ritterschaft. Der starke König Artus soll, wie's ritterliche Ehre gebeut, zum Schildesamt mich führen." Da hub ein neuer Jammer an. Die Königin sann hin und her, wie eine List sie fände, die ihn von solchem Willen brächte. Das Junkerlein, der edle Tor, forderte sogleich ein Pferd. Da dachte sie: Sei's ihm gewährt; aber spottschlecht muß es sein. Und weiter kam ihr in den Sinn: Viel Leute lieben losen Spott. Torenkleider soll mein Kind an seinem lichten Leibe tragen. Schlägt und rauft man ihn darum, so kommt er mir wohl wieder. Weh, was litt die Arme da!'

Die Königin gab ihrem Kinde einige Lehren mit auf den Weg, die sie ihm bisher vorenthalten hatte: ‚Mußt gute Sitte und Anstand üben, jedem deinen Gruß auch bieten. Wenn ein grauer, weiser Mann dich Zucht will lehren aus Erfahrung, folge ihm gern und zürne ihm nicht. Sohn, eins lasse dir empfohlen sein: Kannst du guten Weibes Gruß und Ringlein dir erwerben, so nimm's; es bringt dir Trost im Leid. Eilen sollst du, sie zu küssen und sie herzig zu umfangen; das gibt Glück und hohen Sinn, ist sie anders keusch und gut.'

In der Früh des nächsten Tages zog der Knabe von dannen. Als die Mutter ihn aus den Augen verloren hatte, sank sie vor Schmerz tot zur Erde.

Noch immer ist der Junker ein Dümmling, der langsam reifen sollte [1].

Seine Einfalt zeigte sich zunächst darin, daß er die Lehren der Mutter allzu wörtlich befolgte. Auf seinem Klepper reitend fand er Jeschute, die Gattin des Herzogs Orilus von Lalander, unter einem Zelt in Schlaf versenkt. Eingedenk des mütterlichen Rates stürzt er sich auf die Frau. ‚Ihren Mund er an den seinen zwang. Drauf bedachte er sich nicht lang, drückte fest an sich die Herzogin und zog den Ring vom Finger. Da sieht am Hemd

[1] Parzival 4, 18.

er eine Spange. Die reißt er ungefüg ihr ab. Sie war ein Weib nur. Ach, *seine* Kraft war ihr ein ganzes Heer. Doch ward da lang gerungen.'

Der Wildfang klagte, daß er Hunger hätte. ,Sie sprach: „O weh, eßt mich nur nicht. Wärt Ihr, wie's frommt, verständig, Ihr wähltet andre Speise. Seht, dort stehen Brot und Wein, daneben auch Rebhühner zwei, die eine Jungfrau hergebracht, doch schwerlich Euch hat zugedacht." Der Knabe machte sich sofort daran. Er aß den Kropf sich tüchtig voll und trank drauf schwere Trünke.' Die Herzogin hielt den Eindringling für einen Narren. ,Ihr ward's gar heiß vor Angst und Scham.' Zum Abschied gab er ihr einen zweiten Kuß und sprach: ,Behüt dich Gott. So hat die Mutter mir geraten.'

Jeschute war so unschuldig wie der fremde Knabe. Doch es sollte ein hartes Geschick über sie ergehen. Orilus erschien. Die Zeltschnüre waren verletzt, das Gras geknickt. Er schöpfte bösen Verdacht. Die Herzogin suchte ihn aufzuklären: ein Tor sei auf sie eingedrungen und habe ihr Ring und Spange geraubt. Vergebens. In heftigem Zorn zwang Orilus seine Gattin, in elendestem Aufzug ihm zu folgen. Sie war ein edles Weib. Der Herzog hatte ihr seine Liebe entzogen. Doch ,sie quälte nicht, was *ihr* geschah. Einzig ihres Gatten Leid und *seine* Trauer schuf ihr Not. Sie wollte lieber sterben.'

Der Dümmling war inzwischen etwa eine Meile sorglos weiter geritten. Wer ihm begegnete, den grüßte er und fügte stets die Worte bei: ,So hat die Mutter mir geraten.' ,Unser täppischer Knabe kam einen Hang herabgeritten. Da, an eines Felsens Rand, hörte er eines Weibes Stimme.'

Es war Sigune, die den entseelten Leib ihres Bräutigams auf dem Schoße liegen hatte. Sie fragt nach dem Namen des Junkers und erhält zur Antwort: ,Bon fils, cher fils, beau fils; so nannte mich noch jeder, der mich daheim im Wald gekannt.' Der Jungfrau wurde es klar, wen sie vor sich hatte.

,Hört ihn richtiger nun nennen', ruft Wolfram aus, ,daß ihr wisset, wer der Held dieser Abenteuer sei.' — Sigune sprach: ,Fürwahr, du heißest Parzival. Der Name sagt: Recht mitten durch. Groß Lieben schnitt ins Mutterherz so tiefe Furchen mit der Treue. Dein Vater ließ ihr Schmerz und Leid.' Parzival erfährt, daß er Sigunens Vetter und daß seine Mutter deren Tante sei; denn Schoysane, Sigunens Mutter, war Herzeloydens Schwester. Herzeloyde hatte die Nichte erzogen. Er erfährt ferner seine Abstammung. Lähelin habe ihm zwei Länder weggenommen, was ihm die Mutter schon mitgeteilt hatte; Schionatulander, Sigunens Bräutigam, sei für das gute Recht Parzivals eingestanden und von Lähelins Bruder Orilus in einer Tjost getötet worden. Sigune lebe nur noch der Minne ihres geliebten Toten.

Parzival will die Tat des Orilus rächen. ‚Doch wies sie ihn den falschen Weg, daß er nicht auch das Leben ließe und sie größer Leid erlitte. Eine Straße fand er bald, die, gar breit und wohlgebahnt, hin zu den Bretagnern führte. Wer ihm da begegnet, gehend oder reitend, Ritter oder Kaufmann, allen sagt er seinen Gruß, und daß der Mutter Rat es wäre.‘

Am Morgen des zweiten Tages, seitdem er von Hause geschieden, brachte ihn auf seinen Wunsch ein habgieriger Fischer[1] in die Nähe von Nantes, dem Sitze des Königs Artus. Diesem zu dienen, war Parzival entschlossen.

Auf einem Plane vor der Stadt trifft er Ither von Gahevìez, genannt der rote Ritter. Von seinem Oheim Artus sprach dieser die Bretagne als Erbe an und hatte zum Zeichen der Besitzergreifung einen goldenen Becher von der Tafelrunde weggenommen. Den Pokal solle sich einer der Artus-Ritter mit dem Schwerte holen; das möge Parzival bei Hofe melden.

Iwanet führt den jugendlichen Fremdling in den Königssaal. Alle staunen über den herrlichen Knaben, der sich seines Auftrags entledigt: ein roter Ritter warte draußen: ‚Streit ist, dünkt mich, sein Begehr.‘ Die Rüstung Ithers hatte Parzival gefallen. ‚O hätte ich doch sein Stahlgewand von des Königs Hand empfangen‘, sprach er; ‚da wäre ich froh und freudenreich. Denn es macht so ritterlich.‘ Artus fürchtete Schlimmes für den Junker. Schließlich willigte er ein.

Parzival reitet zu Ither auf den Plan und meldet ihm, daß drinnen niemand gesonnen sei, mit ihm zu streiten. Er aber wünsche seine ganze Rüstung zu haben. ‚Die habe ich‘, sprach er, ‚in der Burg empfangen; ich soll Ritter sein. Widersagt sei dir mein Gruß, wolltest du's mir ungern geben. Bist du klug, tu mir Gewähr.‘ Gleich griff er ihm in den Zaum. ‚Am Ende bist du Lähelin, von dem die Mutter mir geklagt.‘

Ither war ergrimmt über des Knappen Zumutung und stieß ihn mit der umgekehrten Lanze so kräftig, daß er mitsamt seinem Rößlein in den Blumen lag. Parzival richtete sich auf, faßte im Zorn den Jagdspieß und trieb ihn dem roten Ritter durch den Helm ins Auge bis zum Nacken. Aber wie den Toten seiner Rüstung entkleiden? ‚Der Einfältige drehte ihn um und um; ihm war's ein wunderliches Ding.‘

Da half der dienstbereite Iwanet. Er mahnte Parzival, sein bisheriges sonderbares Kostüm abzulegen: ‚Die Kälberfelle taugen unterm Eisen nicht; Ritterkleid sollst du nun tragen.‘ Das war dem Helden leid. Was die Mutter ihm gegeben, wollte er um keinen Preis lassen. Iwanet mußte sich fügen. Nur Köcher und Spieß ließ er ihm nicht. Darauf gab er ihm einige Anweisungen über den Gebrauch des Schwertes, der Lanze und des Schildes.

---

[1] Über ihn oben Bd I 77—79.

Auch das Streitroß gehörte dem Sieger. ‚Parzival sprang in den Sattel in voller Wehr. Steigbügel waren ihm nicht not. Das nennt man Manneskraft noch heute. Von Köln kein Maler, nicht von Maastricht könnte, so sagt die Aventüre, schöner wohl sein Bild entwerfen, als er hoch zu Roß hier saß.‘ Durch Iwanet entbot Parzival dem König Artus seinen Dienst und den Goldpokal. Er war glücklich.

Nur ein Schmerz nagte an seiner Seele. Es war ein echt ritterlicher Schmerz über die Mißhandlung einer Jungfrau. Kunneware, die Schwester des Orilus, wollte nimmer lachen, ehe sie den gesehen, der höchsten Preises würdig wäre. Als sie nun am Hofe des Königs Artus Parzival erblickte, ‚da lachte ihr minniglicher Mund‘. Der rohe Seneschall Kei war darob empört, faßte sie bei dem blonden Haar und schlug ihr mit einem Stabe den Rücken. Parzival, um dessentwillen das Mädchen die Schmach erlitt, hatte rasch nach seinem Spieß gegriffen, um den Grausamen zu erlegen. Doch war das Gedränge so gewaltig, daß er die Waffe wieder sinken ließ. Er wird als Ritter der Jungfrau die Untat nicht vergessen und zu sühnen wissen.

Der Jagdspieß, gegen den Parzival inzwischen, nach Ithers Fall, die Lanze eingetauscht, wurde jetzt durch Iwanet mit einem Querholz versehen und bezeichnete so als Kreuz die Stätte, an welcher der bei Hofe tief beklagte rote Ritter sein Leben gelassen hatte.

Ithers Roß kannte keine Ermüdung; Parzival ließ es fast den ganzen Tag galoppieren. Völlig erschöpft langte er am Abend bei der Burg des greisen Fürsten Gurnemanz von Graharß an. Er war ein Meister höfischer Zucht. Der Junker erkannte in ihm sofort denjenigen, auf dessen Lehre er nach dem Rat der Mutter hören sollte. Das zweite Wort war auch hier stets seine Mutter. Ein reichliches Mahl stärkte den hungrigen Reiter, der nichts genossen, seit er sich am Morgen vom Fischer getrennt hatte.

Am andern Tage gab man ihm anstatt der Narrenkleider ein prächtiges Gewand. Gurnemanz wohnte mit ihm der Messe bei und unterwies ihn über deren Anhörung. Nach dem Frühmahl begann er den jungen Toren, den er wie seinen Sohn liebte, eingehender zu belehren. ‚Ihr redet noch recht wie ein Kind‘, sprach er. ‚Könnt von der Mutter Ihr nicht schweigen und nicht von andern Dingen reden?‘ Sollte er einmal zur Herrschaft gelangen, so möge er dem bedrängten Manne ein erbarmungsvolles Herz entgegenbringen. Durch hilfreiches Mitleid mit dem verschämten Armen verdiene er sich des Himmels Gunst. Er solle nicht viel fragen, aber, wo nötig, treffend antworten. Als Sieger im Kampf möge er mild sein gegen den Unterlegenen und, wenn irgend tunlich, ihm Sicherheit gewähren, sein Leben schonen. Den Frauen gegenüber empfahl ihm Gurnemanz alle Falschheit zu meiden; Treue und echten Mannessinn solle er ihnen stets erweisen. ‚Mann und Weib sind

beide eins, wie die Sonne, die heute scheint, und das Wort, das heißet „Tag". Denn keins kann sich vom andern scheiden: sie sind aus einem Kern entsprossen. Gedenkt des mit verständigem Sinn.' — ‚Für solchen Rat dankt ihm der Gast. Der schwieg hinfort von seiner Mutter, wenn er sprach — doch nicht im Herzen, wie's treuem Sinn noch heut geschieht.'

Gurnemanz führte ihn sodann in das ritterliche Spiel ein. ‚Die sein Reiten dort gesehen, die Kundigen, mußten alle sagen, daß er Kunst und Kraft verriete.'

So hatte Parzival seine einfältige Art abgelegt. Gurnemanz wollte ihm seine Tochter Liasse zum Weibe geben. Indes der noch bartlose Held wollte ‚mehr gestritten haben, ehe um Frauengunst er würbe'. Nach 14 Tagen verließ er seinen väterlichen Freund zu dessen großem Schmerz.

Parzival kommt als roter Ritter — so hatte Gurnemanz ihn genannt — nach Pelrapeire, der Hauptstadt des Königreichs Brobarß. Pelrapeire, Sitz der Königin Kondwiramur, wurde von König Klamide und dessen Seneschall Kingrun belagert. Klamide wünschte Kondwiramur zur Frau. Doch diese, Tochter einer Schwester des Gurnemanz, verabscheute in ihm den Mörder Schenteflurs, ihres Bräutigams und Bruders der Liasse.

Die Königin sollte durch Kriegsnot zur Ehe gezwungen werden. Ihre Mannen waren bereits ausgehungert; das Heer befand sich in jämmerlicher Lage. Parzival tritt hilfreich ein, besiegt Klamide und Kingrun, gibt ihnen Sicherheit unter der Bedingung, daß sie sich der von Kei gemißhandelten Kunneware stellen, und wird Kondwiramurs Gemahl.

Tatendrang und Sehnsucht nach der Mutter treiben ihn weiter. An einem See findet er einen alten, schwer leidenden Fischer, der ihn zu einer Burg weist, wo er selbst sein Wirt sein wolle. Hier erwartet ihn ein seltsames Schauspiel. Sämtliche Bewohner sind tief traurig; sonst herrscht die glänzendste Pracht. Den Saal erhellen 100 Kronleuchter, auf 100 Ruhebetten haben 400 Ritter Platz genommen, auf drei Feuerherden brennt kostbares Holz. An dem mittleren Feuer ist Anfortas, jener Fischer, jetzt der in Pelze eingehüllte Wirt, gelagert. Seiner Aufforderung entsprechend läßt sich Parzival neben ihm nieder. Eine blutige Lanze wird unter allgemeinem Wehegeschrei von einem Knappen umhergetragen. 24 Jungfrauen betreten nacheinander den Saal, ihnen folgt die jungfräuliche Königin Repanse de Schoye mit einem Steine, dem Gral, welchen sie vor dem Kranken niederstellt. 100 Tische werden hereingetragen. Unter höfischem Zeremoniell wird das Mahl abgehalten. Speisen und Getränke kommen vom Gral, der jedem spendet, wonach sein Herz verlangt.

Parzival staunt über all diese Vorgänge, ohne den Mund zu einer Frage zu öffnen. Anfortas gibt ihm ein Schwert. Parzival verliert kein Wort;

Gurnemanz hatte ihm ja geraten, nicht viel zu fragen. Ein köstliches Nachtlager wird ihm bereitet; aber schlimme Träume stören seinen Schlaf.

Am nächsten Morgen sieht er niemand mehr. Der Knappe, welcher ihm die Zugbrücke aufzieht, heißt ihn eine Gans, weil er nach des Wirtes Qual nicht gefragt hatte. Parzival ist ratlos. Erst Sigune, der er wiederum mit der Leiche ihres Verlobten begegnet, klärt ihn auf, daß er auf der Gralburg Munsalväsche gewesen sei. Er gesteht, daß er nicht gefragt habe, worauf sie ihn verwünscht: das höchste Erdenglück sei für ihn verscherzt, die Leiden des Wirtes nicht gelöst. Parzival empfindet eine gewaltige Reue.

Er stößt auf Orilus und Jeschute, wirft jenen aus dem Sattel und beschwört auf einen Reliquienschrein die Unschuld der Herzogin, mit der sich der Gatte aufrichtig aussöhnt. Doch verlangt Parzival, daß auch Orilus sich Kunnewaren, dessen Schwester, stelle, der Parzival nun zum drittenmal seine Huldigung bezeigt.

Artus war ausgezogen, um Parzival, den roten Ritter, zu suchen und in die Tafelrunde aufzunehmen. Er lagert an dem Ufer des Plimizöl. Zufällig weilt der Gesuchte in der Nähe. Eben fesseln drei Blutstropfen im Schnee seine Sinne. Das Weiß des Schnees und das Rot des Blutes hatten seine Erinnerung an Kondwiramur geweckt, deren Liebe ihn bestrickt. Segramor, aus dem Gefolge des Artus, fällt den Unbekannten an und wird besiegt. Desgleichen Kei, durch dessen schmähliche Niederlage die Schande Kunnewarens vollauf gesühnt ist. Später heiratet sie durch Vermittlung Parzivals den König Klamide.

Wiederum starrt der rote Ritter besinnungslos in den Schnee. Da erscheint Gawan, erkennt Parzivals Zustand und bedeckt die drei Blutstropfen mit einem Tuch. Beide reiten zu Artus. Parzival soll Mitglied der Tafelrunde werden. Doch ein jäher Zwischenfall gibt seinem Leben eine völlig neue Richtung.

Kundrie la Sorziere, die Gralbotin, reitet auf einem häßlichen Maultier in den Ring der Artus-Ritter, sie selbst von abschreckendster Häßlichkeit. Ein schwarzer, struppiger Zopf, eine Hundsnase, zwei spannenlange Eberzähne, Ohren wie die eines Bären, die Hände behaart und gleich Löwenklauen — das ist Kundrie la Sorziere. Sie verkündet dem König Artus und seinen Genossen, daß sie durch die Anwesenheit Parzivals geschändet seien. Er habe den Fischer auf Munsalväsche in seinem Jammer gesehen, die ausgesuchteste Gastfreundschaft genossen, aber nicht so viel Erbarmen gehabt, daß er nach dem Leiden des Anfortas gefragt und ihn so von demselben befreit hätte. Größere Falschheit finde sich in keines Menschen Herz. Parzival sei verflucht und zur Hölle bestimmt.

Dieser fühlt sich schwer getroffen durch den ihm angetanen Schimpf. Denn er ist sich keines Vergehens bewußt. Auf die anwesenden Ritter und Frauen hat die Rede Kundries ihre Wirkung insofern verfehlt, als sie ihm, dessen Herkunft sie erst durch die Gralbotin erfahren haben, ihre frühere Gunst nicht entziehen, vielmehr durch tröstende Worte die Herbheit der empfindlichen Prüfung zu mildern suchen. Dennoch verzichtet Parzival auf die Ehren der Tafelrunde und reitet betrübt von dannen.

Obwohl bedingungslos verwünscht, will er doch den Gral gewinnen. Diese Idee erfüllt von nun an seine Seele. Sie ist mächtiger noch als der Gedanke an Kondwiramur und die Liebe zu ihr. Aber er will den Gral suchen ohne Gott. Er meint, daß er Gott treu gedient habe mit Ritterschaft. Wie konnte dieser Gott ein solches Unglück über ihn verhängen? Parzival zweifelt an Gott und wird schließlich ein Hasser Gottes.

Stand Parzival bisher im Vordergrund der Dichtung, so tritt er jetzt auf längere Zeit zurück. Gawan, kühn wie Parzival, aber ohne dessen Gemütstiefe, ist der Hauptgegenstand des Interesses. Seine galanten Abenteuer bilden einen beträchtlichen Teil des Epos. Nur hie und da taucht Parzival auf. Die Ritter, welche er besiegt, werden von ihm angewiesen, den Gral zu suchen oder, falls sie ihn nicht fänden, sich seiner Gattin Kondwiramur zu stellen.

Jahre vergehen. Bei einer dritten Begegnung Parzivals mit Sigune, die nun als Klausnerin in der Einsamkeit ihren Geliebten über dessen Grabe beweint, entsagt diese ihrer früheren Verstimmung gegen den Vetter und erklärt ihm, daß alles vergessen ist; denn er sei für das Unterlassen der verhängnisvollen Frage hart genug gestraft. Ja sie macht ihm sogar Aussicht auf die so sehnlichst gehoffte Gewinnung des Gral.

Einige Zeit danach trifft Parzival im Walde einen bejahrten Ritter mit Frau und zwei Töchtern. Sie waren auf der Beicht- und Bußfahrt, die sie alljährlich unternahmen. Betrübt fragte ihn der graue Mann, ob er die Sitte nicht gelernt, daß er ungewappnet ritte oder daß er barfuß ginge, diesen heiligen Tag zu ehren. Da sprach Parzival zu ihm: „Herr, mir fehlt jede Wissenschaft von des Jahres Lauf und Ziel und wie der Wochen Zahl vergeht und wie die Tage sind benannt. Ich diente einem, der heißt Gott, ehe Schimpf und Schande seine Gunst, die vielgepriesene, mir verhängte. Nie wankte doch von ihm mein Sinn, von dem man Hilfe mir verheißen; die hat sich schwach an mir erwiesen." Der graue Ritter sprach zu ihm: „Meint Gott Ihr, den die Magd gebar? Glaubt Ihr, daß er Mensch geworden und was er heut für uns gelitten, weshalb wir diesen Tag begehn, so steht Euch schlecht der Harnisch an. Denn heute ist Karfreitag, da alle Welt sich herzlich freut und doch dabei in Tränen seufzt. Wo sah man je so treue Liebe, als die uns Gott erzeiget hat, den an das Kreuz man für uns hing?

Herr, seid Ihr ein Getaufter, so muß Euch solches Handels jammern. Er hat sein heilig Leben für unsre Schuld dahingegeben, weil sonst der Mensch verloren war, durch eigne Schuld verdammt zur Hölle. Seid Ihr nicht ein Heide, so denket, Herr, an diese Zeit. Reitet fort auf unsrer Spur. Nicht allzu ferne wohnt von hier ein heiliger Mann, der gibt Euch Rat, wie Eure Missetat Ihr büßet. Er spricht Euch wohl von Sünden los, wollt Ihr ihm Reue bezeigen." Die beiden Mägdlein baten sehr mit herzlich gutem Willen, daß er bei ihnen bliebe; Ehre sollte er davon haben. „Soll ich folgen?" dachte Parzival. „Ich passe schlecht in diese Schar. Die Jungfraun sind so wohlgestalt, mein Reiten nähme sich übel aus, da Mann und Weib zu Fuß hier geht. Es schickt sich besser, daß wir scheiden. Denn ich trage dem ja Haß, den sie von Herzen minnen."

‚Hin reitet Herzeloydens Sproß. Da mahnte ihn edle Manneszucht an Demut und Barmherzigkeit; denn treuen Sinn vererbte ihm die junge Herzeloyde. So hub sein Herz zu trauern an. Nun erst gedachte er daran, wer all die Welt erschaffen und wer sein Schöpfer wäre und wie gewaltig wohl der sei. Er sprach: „Hat Gott wohl Hilfe noch, die meinen Jammer wendet? War er Rittern jemals hold, hat Ritterdienst er je gelohnt oder hält er Schild und Schwert und rechten starken Mannesmut so wert an mir, daß er mir helfe und mich von Sorgen scheide? Und ist heut seiner Hilfe Tag, so helfe er, wenn er helfen mag."‘

Gott selbst sollte ihm zeigen, was er mit ihm vorhätte. Daher legte Parzival die Zügel lose über den Kopf seines Pferdes und gab ihm die Sporen. So kam er zu dem Einsiedler, von dem der graue Ritter ihm geredet. Auch Trevrizent — so hieß der fromme Mann — fand es unschicklich, daß der Fremde in dieser heiligen Zeit in voller Rüstung einherritt. Er sprach: ‚Hat Euch der Drang nach Abenteuern ausgesandt um Minnesold, und seid Ihr rechter Minne ergeben, so minnt, wie Euch die Minne führt, die Minne, meine ich, dieses Tages. Hernach dient auch um Weibes Gruß.‘ Parzival steigt vom Pferd und faßt sein schweres Anliegen in die kurzen Worte: ‚H e r r , n u n g e b t m i r R a t . I c h b i n e i n M a n n , d e r S ü n d e h a t .‘

‚Der Wirt führte ihn in seine Höhle, wohlverwahrt von Windeszug, und weiter zu einem Raum; hier lagen die Bücher, drinnen er las. Da stand auch nach des Tages Brauch entblößt ein Altar, drauf der Schrein, den Parzival sogleich erkannte, auf den er einst mit Mund und Hand den unverfälschten Eid geschworen, davon Jeschutens Herzeleid in Liebe ward verkehret.‘

Parzival hört staunend, daß seitdem fünfthalb Jahr und drei Tage verstrichen seien. Er sprach: ‚Nun habe ich erst erkannt, wie lange ich fahre weisungslos und glückverlassen. Freude ist mir nur ein Traum; mich drückt

des Kummers schwere Last. Herr, ich künde Euch noch mehr: wo Kirchen oder Münster stunden, darin man Gottes Ehre preist, da sah mich nie ein Auge seit eben jener langen Zeit. Ich suchte nichts als Streiten. Gott aber trage ich großen Haß. Er war Berater meiner Sorgen; die ließ er allzu gut gedeihen. Lebendig war mein Glück begraben. Hätte Gott noch Kraft zu helfen, welch Anker wäre meine Freude? Die sinkt in meines Leidens Tiefe. Ist mein männlich Herz jetzt wund und bleibt es nicht davor bewahrt, daß Trübsal ihren Dornenkranz mir drückt auf meinen hohen Ruhm, den Schildesamt mir hat erstritten wider wehrhaft kühne Degen — das rechne ich *dem* zur Schande, der aller Hilfe mächtig ist und der, mit Hilfe stets bereit, mir doch nicht hat geholfen.‘

Der Wirt seufzte und sah ihn an. Dann sprach er: ‚Herr, habt Ihr Verstand, so müßt Ihr Gott vertrauen. Er hilft Euch, weil er helfen *muß*. Gott wolle uns helfen beiden. — Nun, lieber Herr, erzählt mir doch einfältig und unumwunden, wie anhub Euer großer Zorn, davon Gott Euern Haß gewann. Doch ehe Ihr Eure Klage erhebt, vernehmt mit wohlgesinntem Herzen seine Unschuld gleich von mir: er ist immer hilfbereit. Wäre ich auch ein Laie, des heiligen Buchs wahrhafte Märe könnte ich doch durchaus verstehn, wie der Mensch beharren soll im Dienst um dessen mächtige Hilfe, den stete Hilfe nie verdroß, wo die Seele sinken will. *Seid getreu ohne alles Wanken, da Gott selbst die Treue ist.* Ihm war die Falschheit stets verhaßt. Das müssen wir ihm danken. Er hat viel für uns getan. Denn der Allerhöchste ward für uns zum Menschenbild. Er heißt und ist die Wahrheit. Er hat niemand noch verlassen. Schreibt's Euch fest in Herz und Sinn. Hütet Euch, von ihm zu wanken. Nimmer zwingt Ihr ihn durch Zorn. Wer gegen ihn in Haß Euch sieht, wähnt leicht, Ihr seid von Sinnen. Bedenkt, wie's Luzifern erging und seinen Kampfgesellen. Die ganze lichte Himmelsschar ward durch Neid und Zorn zu Teufeln. Ihr müßt den Zorn vergessen. Sonst verwirkt Ihr Euer Heil. Für Sünde müßt Ihr Buße tun.‘

Diese Buße, so führt Trevrizent meisterhaft aus, muß eine tief innerliche sein. Denn Gott läßt sich durch den Schein nicht täuschen. ‚Kein Sonnenstrahl sieht in Gedanken, und ohne Schloß ist der Gedanke vor aller Kreatur bewahrt. Gedankens Dunkel leuchtet nicht. Die Gottheit aber ist das Licht. Sie blitzt auch durch die Herzenswand. Sie nimmt den Anlauf ungesehn, daß niemand klirren hört noch klingen, wenn Gott auf die Herzen trifft. Kein Gedanke ist so schnell, der nicht ergründet wäre, noch ehe er von des Herzens Schwelle kommt. Und nur dem Reinen ist Gott gnädig. Da Gott *Gedanken* so durchspäht, weh unsern schlechten *Werken*! Wer Gottes Gruß verwirft mit seinen Werken, daß Gott sich schämen muß, *was kann weltliche Zucht dem helfen?* Wo ist seiner Seele Zuflucht? Wollt

Ihr Gott nun kränken, der zu beidem ist bereit, zur Minne und zum Zorne, so seid Ihr der Verlorne. Nun wendet Euer hart Gemüt, daß er die Frömmigkeit Euch lohne.' Da sagte Parzival zu ihm: ,Herr, von Herzen bin ich froh, daß Ihr mich über den beschieden, der nichts unvergolten läßt, das Laster noch die Tugend. Ich brachte meine Jugend hin mit Sorgen bis auf diesen Tag; für treuen Sinn ward Kummer mir beschert.' Doch wieder sprach der Wirt: ,Verhehlt Ihr's nicht, so hörte ich gern, was Euch für Sorgen drücken.' Da beschied ihn Parzival: ,Mein höchstes Leid ist um den Gral, das andre um mein ehlich Weib.' Der Wirt sprach: ,Herr, da sprecht Ihr wohl. Ihr leidet Kummer rechter Art, wenn Ihr um Euer ehlich Weib der Sehnsucht Qual im Herzen tragt. Habt Ihr in rechter Ehe gelebt, so mag wohl Höllenweh[1] Euch treffen: Eure Pein wäre schnell geendet. Von den Banden alsobald wärt Ihr frei durch Gottes Hilfe. — Ihr sagt, Ihr sorgt Euch um den Gral. Törichter Mann, das muß ich klagen. Niemand kann den Gral erjagen, als der im Himmel ist bekannt, daß er zum Gral berufen ist. Das muß ich Euch vom Gral bezeugen. Ich weiß es, sah es wahrlich selbst.' Drauf Parzival: ,Wart Ihr dort?' — ,Ja, Herr', gab der Wirt zur Antwort.

Parzival verschwieg ihm sorglich, daß auch er einst dort gewesen. Doch er fragte ihn um die Kunde, wie es stünde um den Gral. Der Wirt sprach: ,Mir ist wohlbekannt, daß mancher tapfre Rittersmann zu Munsalväsche beim Grale wohnt. Die pflegen wehrhaft durch die Welt auf Abenteuer auszureiten. Was solchen Tempelrittern auf solcher Fahrt beschieden ist, das tragen sie für ihre Sünden. Nun will ich Euch verkünden, wovon die edle Schar sich nährt. Von einem Steine leben sie, der ist gar lauter, reiner Art. Ist der Euch, Herr, noch unbekannt, so hört nun seinen Namen. Er heißt Lapsit exillis[2]. Von dieses Steines Kraft verbrennt der Phönix, daß er Asche wird; die zeugt ihm neu verjüngtes Leben. Wäre einem Menschen noch so weh, er stürbe nicht desselben Tags, da er den Stein gesehen hat, und noch die nächste Woche nicht. Auch bleibt sein Antlitz ihm so frisch und seines Leibes Farbe, wie er den Stein gesehn in seiner besten Jugendzeit. Und sähen Männer oder Weiber diesen Stein zweihundert Jahr, das Haar nur würde ihnen grau. Der Stein gibt solche Kraft dem Menschen, daß ihm Haut und Fleisch und Bein frisch und jung wird alsobald. Dieser Stein

[1] Aus dem Zusammenhang erhellt, daß darunter irgend eine große zeitliche Qual verstanden ist.

[2] Dieser Name konnte bisher noch nicht mit Sicherheit gedeutet werden. Vgl. J. F. D. Blöte, Zum Lapsit exillis (1. lapis textilis; 2. lapis electrix; 3. und 4. lapis [lapsit] ex celis?), in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVII (1903) 101—124.

wird Gral genannt[1]. Zu dem Stein kommt eine Botschaft heut; darin liegt seine höchste Kraft. Karfreitag heißt der heutige Tag. Da sieht man dort wahrhaftiglich, wie eine Taube sich vom Himmel schwingt und zu dem Steine bringt eine Oblate, klein und weiß. Die läßt sie auf dem Steine. Dann hebt sie leuchtenden Gefieders sich wieder auf zum Himmel. An jeglichem Karfreitag tut sie so dem Stein, wie ich's Euch sagte. Davon empfängt er alles Gut, was auf der Erde je entsproß von Trank und Speise, unerschöpflich wie Paradieses Herrlichkeit. Und mehr noch, als die Erde zeugt. Der Stein gibt auch dazu, was unterm Himmel lebt und webt, in Wasser, Luft und auf der Erde. Solche Schätze gibt der Gral der ritterlichen Bruderschaft.' Die Namen derer, welche für den Gral bestimmt sind, stehen auf dem Rande des Steines geschrieben. Sobald der Name gelesen, verschwindet die Schrift. ‚Arme und Reiche, alle freun sich gleicherweise, geht an sie der Ruf, zu senden ihre Kinder zu der Schar; man holt sie her aus allen Landen. Vor Sünde und vor Schande sind sie dort behütet alle immerdar. Im Himmel harrt ihr ewiger Lohn. Wenn sie aus diesem Leben scheiden, wird ihnen dort die Seligkeit.' Die Gralritter leben ehelos, nur der Gralkönig dürfe ein Weib haben; doch müsse er in reiner Ehe leben. ‚Herr, so steht es um den Gral.'

Als kühner Ritter glaubt Parzival ein Recht auf ihn zu haben und ruft aus: ‚Kann Ritterschaft dem Leibe Ruhm und auch der Seele das Paradies mit Schild und Speer erjagen: mein Sehnen war stets Ritterschaft. Weiß Gott, was streiten heißt, so soll er mich zum Gral berufen, daß sie mich recht erkennen: Streit versagt nie meine Hand.' Das war die Sprache des Stolzes. Der Einsiedler mahnt den Gast, den Sinn vor Hoffart zu bewahren; den ‚Hoffart brachte stets zu Fall'.

Des Wirtes Blick füllt sich mit Tränen. Denn er gedenkt des Schicksals eines ihm nahestehenden Ritters, der gerade durch Hoffart unglücklich geworden war. Bevor er dessen Geschichte erzählt, fragt er den Fremden, wer er sei; seine Ähnlichkeit mit dem Gralgeschlecht war ihm aufgefallen. Parzival teilt ihm seine Herkunft mit, auch die Tötung Ithers, den er, ein Tor noch, niedergestochen habe. Der Wirt entsetzt sich bei dieser Nachricht; denn Parzival war mit Ither blutsverwandt. Eine zweite Schuld erfährt der bestürzte Gast von dem Einsiedler: seine Mutter sei durch den Schmerz gestorben, den ihr der Abschied von dem geliebten Kinde bereitet habe. Der ehrwürdige Priester, den Parzival vor sich hat, ist ihr Bruder; er, Anfortas, Schoysiane, Sigunens Mutter, und Repanse de Schoye, die Gralkönigin, sind Geschwister. ‚Du

[1] S. dazu die treffende Bemerkung von Franz, Die Messe im deutschen Mittelalter 103 f.

trägst zwei große Sünden', sagt Trevrizent zu seinem Neffen. ‚Ithern hast du erschlagen; der Mutter Tod fällt dir zur Last, weil du leichtfertig sie verlassen. Nun folge meinem Rate: büße deine Sündenschuld und sorge um dein Ende, daß deiner Buße irdisch Mühn der Seele erwerbe ewigen Frieden.'

Nun erst, nachdem beide sich kennen gelernt, teilt Trevrizent dem Parzival mit, was es mit Anfortas für eine Bewandtnis habe. Die Kunde hatte für den Gast um so höheres Interesse, da der kranke Fischer, wie sich herausgestellt hatte, sein Oheim war. Anfortas, so erzählt Trevrizent dem Parzival, war Gralkönig. ‚Als der den Flaum ums Kinn entsprießen fühlte, zwang ihn bald der Minne Macht. So plagt sie auch den besten Freund; das bringt ihr wenig Ehre. Begehrt des Grales König wider Grales Recht, so findet er nur Not und Qual und seufzerreiches Herzeleid.' Das habe Anfortas erfahren. ‚Mein Herr und Bruder wählte sich eine Freundin, wie ihn deuchte, schön und rein von Sitten. Ihrem Dienst ergab er sich und Abenteuer ohne Zahl bestand er. Nimmer ward bekannt, daß in ritterlichen Landen einer höheren Preis gewann. „Amor" war sein Feldgeschrei. Zur Demut freilich ist der Ruf nicht eben allzu gut. In Minnebanden ganz verstrickt ritt er auf Abenteuer wehrhaft aus. Da ward in einer heißen Tjost er wund von einem giftigen Speer, so daß er nimmermehr genas. Ein Heide war's, der mit ihm stritt, von gleicher Lust getrieben. Der hatte feste Zuversicht, daß er den Gral erwürbe.' Der Stoß des vergifteten Speeres brachte dem Anfortas ein schmerzliches Siechtum, mit dem auf Munsalväsch alle Freude erstorben war. Weil er in der reinen Luft des Sees Brumbane, wo Parzival ihn das erste Mal getroffen, Erleichterung zu suchen pflegte, glaubte man, er sei ein Fischer.

Aus der Schilderung Trevrizents wurde dem gespannt lauschenden Neffen alles klar, was er auf der Gralburg gesehen hatte. Der Speer, den man durch den Saal trug, ist eben jene Waffe gewesen, welche dem König Anfortas die brennende Wunde geschlagen hatte. Ärztliche Hilfe blieb erfolglos. ‚Da fiel ich nieder zum Gebet', fuhr Trevrizent fort, ‚gelobend dem allmächtigen Gott, daß ich der Ritterschaft auf immer in Demut wollt' entsagen, wenn er, sich selber ehrend, hülfe meinem Bruder aus der Not. Auch schwur ich ab Fleisch, Wein und Brot und alles, was Blut in sich trägt; mich sollte es nimmer lüsten.' Man brachte den König vor den Gral. Doch dieser wurde für ihn nur die Quelle größerer Leiden, da er ihn zu sterben hinderte. ‚Wir lagen täglich auf den Knien, inbrünstig flehend vor dem Grale. Da sahen wir einst geschrieben, ein Ritter sollte kommen. Würde der hier Fragen tun, dann löse sich des Königs Leid.' Die Frage müsse er unaufgefordert und vor der ersten Nacht stellen. Frage er zur rechten Zeit, so gewinne er des Grales Krone, Anfortas seine Gesundheit. Doch König dürfe dieser nicht

mehr sein. Zwar sei ein Ritter gekommen und habe das jammervolle Leid gesehen, aber zum Wirt nicht gesprochen: ‚Herr, wie steht's um Eure Not?' Einfalt hielt ihn ganz umfangen. So brachte er sich um Heil und Glück.

Parzival fühlte sich wohl in der Obhut Trevrizents, wenngleich nur Kraut und Wurzeln ihre Speise, Wasser ihr Getränk war. ‚Er war seinem Wirt so herzlich gut, daß ihn die Pflege noch besser dünkte, als Gurnemanz und Munsalväsch sie einst ihm bot' — die Frucht des Friedens, der allmählich wieder in sein Herz einzog und den die Welt nicht geben kann.

Jetzt endlich entschloß er sich auch zu der offenen Erklärung, daß er der Ritter gewesen, der auf der Gralburg die entscheidende Frage nicht gestellt habe. Trevrizent war schmerzlich berührt von dieser Mitteilung, tadelte Parzival scharf ob seines Mangels an Mitleid, richtete aber den Zerknirschten sofort durch tröstende Worte wieder auf und machte ihm Mut zu neuem Streben. Nur solle er an Gott nicht mehr zweifeln. ‚So kann ein Lohn dir noch erblühn, so herrlich und so schön, daß du der Leiden ganz vergißt. Gott verläßt dich sicher nicht; des bin ich Bürge, von Gott bestellt.'

‚Noch 15 Tage blieb er in seines Wirtes magerer Pflege. Doch Parzival trug gern die Not um eines süßen Trostes willen: der Wirt schied ihn von Sündenschuld und wußte ritterlich zu raten. Als er nun Urlaub nehmen wollte, sprach zu ihm der treue Wirt: „Willst du dein Leben zieren und Preis und Lob verdienen, so darfst du Frauen nimmer hassen. Der Frauen wie der Priester Hand ist wehrlos; jeder weiß es wohl. Auch Gottes Segen schirmt die Priester. Drum sollst du ihnen treulich dienen, daß einst dein Ende werde gut. Den Priestern zeige stets Vertrauen. Denn was dein Auge auf Erden sieht, das kommt dem Priester doch nicht gleich. Sein Mund verkündet uns das Wort, das unsere Sündenschuld zerbricht, und seine gottgeweihte Hand berührt das allerhöchste Pfand, das je für Schuld ward eingesetzt. Ein Priester, der zu solchem Amt ein reines Herz voll Demut bringt, wie könnte der wohl heiliger leben?" — Das war der beiden Scheidetag. Trevrizent sprach ernst und mild: „Deine Sünden gib mir her. Ich will vor Gott verbürgen deines Herzens reuige Wandlung. Leiste nun, was ich dir riet: an ernstem Streben halte fest mit starkem, unverzagtem Willen." Da schieden sie' — und der Dichter fügt bei: ‚Euch selber wohl sagt euer Herz, was sie bewegte.' [1]

---

[1] Es unterliegt keinem Zweifel, daß Trevrizent von Wolfram als Priester gedacht wurde. Vgl. Gietmann, Parzival 167, und Sattler, Die religiösen Anschauungen Wolframs von Eschenbach 80–83. Den priesterlichen Charakter Trevrizents beweisen auch 489 502, 26.

Mit dem 9. Buch, in welchem diese Vorgänge geschildert werden, hat das Epos seinen Höhepunkt erreicht. Parzival ist sittlich geläutert aus der Schule Trevrizents hervorgegangen, wiewohl noch vorübergehend hie und da die alten Zweifel in seiner Seele aufsteigen. Es ist die Hauptbedingung gegeben, von der die Erreichung wahren Erdenglückes abhängt. Bevor jedoch Wolfram den Helden an sein Ziel gelangen läßt, gefällt sich der Dichter wiederum in weit ausgesponnenen Schilderungen der zum Teil unsittlichen Abenteuer Gawans, welcher für die drei folgenden Bücher die Hauptfigur ist. Parzival steht im Hintergrunde und bewährt in zahlreichen Kämpfen sein Rittertum, ohne dem Leichtsinn Gawans zu verfallen.

Auch Parzival und Gawan geraten aneinander. Keiner von beiden weiß, wer sein Gegner ist. Ein für Gawan ungünstiger Ausgang wird dadurch verhindert, daß dessen Name genannt und der Streit abgebrochen wird.

Schließlich stößt Parzival auf einen tapfern Heiden. Es entspinnt sich ein mörderischer Kampf, in welchem der Heide durch den Gedanken an seine Gattin[1] Sekundille, Parzival durch den Gral und die Minne Kondwiramurs neue Stärkung erfahren, bis das Schwert Parzivals zerbricht. Aus Ritterlichkeit wirft auch der andere das seinige von sich fort. Da stellt sich heraus, daß die Kämpfer Brüder sind. Der Heide ist Feirefiß, der Sohn Gamurets und Belakanens. Sie ziehen an den Hof des Artus.

Wiederum erscheint Kundrie, die Gralbotin, bittet Parzival um Verzeihung, daß sie ihn einst so herb gescholten, und bringt ihm jubelnd die Kunde: ‚Gott will nun Gnade an dir tun. Des Grales Inschrift ist gelesen. Du sollst der Herr des Grales sein. An Unenthaltsamkeit allein läßt keinen Anteil dir der Gral. Des Grales Kraft verbietet dir sündige Genossenschaft. Den Frieden der Seele hast du errungen, bist durch Sorgen zur Freude gelangt.‘ Parzival bricht vor Rührung in Tränen aus. Er weiß, daß er bei seinem ersten Besuch auf der Gralburg das ihm jetzt bescherte Glück nicht verdient habe, und ist dankbar für die göttliche Fügung. Aus eigener Kraft hatte er das Ziel nicht erreicht. Denn ‚niemand möchte den Gral erstreiten, der nicht von Gott dazu erwählt‘[2]. Parzival befreit Anfortas durch die Frage von seinem Elend und trifft an derselben Stelle, wo er einst bei dem Anblick der drei Blutstropfen von der Minne Kondwiramurs gefesselt war, nach fünf Jahren der Trennung mit seiner in Seligkeit schwelgenden Gattin wieder zusammen. Von den beiden Söhnen des Helden wird der eine, Kardeiß mit Namen, zum Fürsten der Reiche gekrönt, die dem Vater durch Erbschaft zugefallen waren. Der Knabe begibt sich mit seinem Gefolge in die Heimat zurück, während die Eltern und ihr anderer Sohn Lohengrin (Loherangrin)

[1] Parzival 757, 7. [2] Ebd. 786, 5—7.

nach Munsalväsch aufbrechen. Auf der Fahrt besucht Parzival nochmals Sigune. Sie ist dem Schmerz erlegen, und der Neffe bestattet sie neben ihrem Bräutigam.

Der Einzug in die Gralburg findet mit fürstlicher Pracht statt. Parzival ist Gralkönig. Trevrizent steht ihm, der darum gebeten, auch in Zukunft mit treuem Rat zur Seite. Der Heide Feirefiß vermag den Gral erst zu sehen, nachdem er die Taufe empfangen hat. Er heiratet Repanse de Schoye, kehrt mit ihr nach dem Osten zurück und wird der Vater des Priesterkönigs Johannes[1]. Anfortas hat jeder irdischen Neigung gründlich entsagt und führt sein Schwert nicht mehr im Minnedienst, sondern im Dienst des Gral. Lohengrin wird der Herzogin von Brabant zum Gemahl gegeben. Eine Schrift am Gral lautete dahin, daß ein Ritter, der in die Fremde gesandt werde, die Frage verbieten müsse, wer er sei. Ein Schwan hatte als Gottes Bote Lohengrin der Herzogin gebracht. Eine Zeitlang hielt sie das ihr auferlegte Verbot. Dann fragte sie, und derselbe Schwan kam wiederum und entführte ihr den Gatten.

Wolfram schließt das Epos mit den Worten: ‚Wessen Leben so sich endet, daß die Seele nicht durch des Leibes Schuld Gott wird entwendet, und der zugleich die Huld der Welt mit Würde weiß sich zu erhalten, der hat vergebens nicht gelebt.'

Das ist nach seinen Hauptzügen der Inhalt des Parzival Wolframs von Eschenbach. Der Dichter beginnt sein gewaltiges Epos mit einem Gedanken, der zugleich eine Charakteristik des Helden für die Zeit ist, da dieser seinen sittlichen Tiefstand erreicht hat. ‚Ist Zweifel im Herzen', sagt Wolfram, Zweifel an Gott, Mißtrauen, Haß Gottes, ‚das muß der Seele werden sauer.' Hat der Zweifler unverzagten Mannesmut, fährt der Dichter fort, so ist er nicht ganz schwarz. Schande und Ehre verbinden sich bei ihm wie die schwarze und die weiße Farbe an der Elster. Himmel und Hölle haben an ihm Anteil. Der in jeder Beziehung Charakterlose ist schwarz. Der ‚Stäte', der durch den Glauben an Gott und durch demütiges Vertrauen Gefestigte gleicht der weißen Farbe[2]. So Wolfram.

---

[1] Vgl. oben III 403. Paul Hagen in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVII (1903) 219 ff.

[2] Ich halte trotz Noltes eingehender Studie diese Deutung der Eingangsworte des Parzival für die wahrscheinlichste. Sie erfährt eine Bestätigung durch die Rede Herzeloydens 119, 18 ff (oben 22), worin der Treue Gottes die Untreue des schwarzen Teufels gegenübergestellt wird. Zwîvel kann hier doch nur im religiösen Sinne gefaßt werden; ebenso Titurel 51, worauf Nolte (S. 31) verweist. Bezeichnend ist ferner der Paralleltext 462, 18—30 (oben 32). Mit Nolte halte ich dafür, daß zwîvel der Gegen-

Der Gedanke ist richtig. ‚Unverzagter Mannesmut' tilgt allerdings in keinem Herzen den Gotteshaß. Aber ein von Natur kraftvoller und energischer Mensch wird unter dem Einfluß der Gnade, die an die Natur anzuknüpfen pflegt, leichter Herr seiner selbst werden, wird durch einen herzhaften Entschluß den Weg aus seinem geistigen Elend eher finden als eine schlaffe Seele. Damit ist Parzival in seinen äußersten Umrissen gezeichnet.

Fragt man nach der leitenden Idee der weit verschlungenen Dichtung, so läßt sich dieselbe in folgende Worte zusammenfassen: ‚Einem vollkommenen Manne konnte kein besserer Name gefunden werden als der des Ritters.' Dieses Wort des kleinen Kaiserrechts vom Ende des 13. Jahrhunderts klingt durch das ganze Epos durch. Ein vollkommener Ritter aber ist derjenige, welcher sich selber zu beherrschen weiß und sein Schwert dem Dienste des Allerhöchsten weiht. Dadurch wird er auch des höchsten Preises würdig. In allgemeinerer Fassung ist der Hauptgedanke des Parzival: Ohne Gott gibt es kein wahres Glück auf dieser Erde. Das wahre Glück des Menschen besteht darin, daß er seinem Herrn und Gott dient [1]. Im Parzival ist dieses Glück das Gralkönigtum.

Der Gral erhält seine Wunderkraft durch eine weiße Oblate. Es ist die heilige Eucharistie, deren Beziehung zu dem Leiden Christi sich dadurch ergibt, daß sie jeden Karfreitag durch eine Taube vom Himmel gebracht wird. Der Gralkönig ist der oberste Hüter dessen, der mit seiner Allmacht Himmel und Erde umspannt, aber unter den eucharistischen Gestalten in freiwilliger Hilflosigkeit sich der Hilfe und dem Schutze schwacher Menschenkinder anvertraut, um hier und in der Ewigkeit ihr großer Lohn zu sein. Die Fülle reichsten irdischen Segens ergießt sich über sämtliche Ritter des Gral, wenn sie seine Regel halten und die standesgemäße Keuschheit wahren, der König in ehelicher Treue, die übrigen Ritter in vollständiger Enthaltsamkeit, solange sie im Heiligtum selbst dienen. Ihnen ist zum Ersatz der Gralhüter

---

satz von staete ist. Zur Vorrede des Parzival s. auch M. Rieger in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVI (1902) 175—181. Daß der Eingang des Parzival eine ‚bewußte Polemik' ist gegen Jak 1, 8: Vir duplex animo inconstans est in omnibus viis suis, kann ich nicht finden. Es ist dies die Ansicht von S. Singer, Zu Wolframs Parzival, in den Abhandl. zur germanischen Philologie, Festgabe für Richard Heinzel, Halle a. S. 1898, 360.

[1] Gotthold Böttícher, Das Hohelied vom Rittertum, eine Beleuchtung des Parzival nach Wolframs eigenen Andeutungen (Berlin 1886), hat den Hauptgedanken zu eng gefaßt. Dagegen schrieb Albert Nolte, Die Komposition der Trevrizent-Szenen Parzival IX 452, 13 — 502, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLIV (1900) 241—248, worauf Bötticher noch einmal seinen Standpunkt vertreten hat (ebd. XLV [1901] 149—152).

die Ehe nur gestattet für den Fall, daß sie als Fürsten in ein fremdes Land begehrt würden.

Parzival gelangt nicht ohne schwere Irrungen zum Ziel. Es ist vielsagend, daß diese seine Verirrungen nicht jenem Gebiet angehören, auf dem sich die höfische Dichtung so gern bewegt. Von sittlichen Verstößen, von den Sünden der falschen Minne, ist Parzival vollkommen frei. Nicht als ob er unempfindlich wäre gegen jede Lockung; gewiß nicht. Aber er überwindet sie. Parzivals Selbstbeherrschung und Überlegenheit in diesem Punkte ist auffallend. Selbst die verführerische Orgeluse, die auf Männer so bestrickend zu wirken wußte, fand an ihm einen ehernen Widerstand.

Daß sich Wolfram einen Helden gewählt hat, der sich vom Schmutz der reizendsten Sünde zu bewahren wußte, darin liegt ein ungemein vornehmer Zug des Dichters. Parzival kommt zu Fall nicht durch die Sinnlichkeit, sondern durch den Stolz. Der Fall ist darum nicht weniger tief. Im Gegenteil: Parzival sinkt so tief, wie ein Mensch nur sinken kann. Er wird irre an Gott. Mehr noch; er wird ein Gotteshasser, weil er, der Wurm im Staube, das Wort der ewigen Weisheit nicht verstehen kann: ‚Meine Gedanken sind nicht eure Gedanken, und meine Wege sind nicht eure Wege‘ (Is 55, 8).

Als Parzival das erste Mal zum Gral kam, war er nicht geradezu schlecht. Doch er war in hohem Grade selbstbewußt und traute seiner Kraft alles zu. Der Adel seiner Seele war befleckt durch das stürmische Pochen auf das eigene Können. Das Unterlassen der Frage war kein sittliches Unrecht. Parzival glaubte durch sein Schweigen dem Rate des Gurnemanz zu folgen. Und doch sollte von der Frage sein Glück und sein Unglück abhängen.

Diese Schürzung des Knotens ist tief psychologisch. Die böse Wendung im Leben des Menschen ist oft nicht an eine unmittelbar vorausgehende Schuld geknüpft, sondern an einen scheinbaren Zufall. Doch mittelbar ist der Umschwung verschuldet. Jener Zufall löst nur eine Spannung aus, welche der Hochmut längst geschaffen hatte. Glücklich, wer dann endlich in sich geht. Parzival tat es nicht. Er richtete sein Auge anstatt auf den Hochmut, von dem er voll war, auf seine Unschuld bei Unterlassung der Frage. Gott, dem ich gedient habe, will mein Bestes nicht, sprach er; ich schwöre ihm Haß. So irrte er $4^1/_2$ Jahre umher. Seine Absicht war immer noch, den Gral zu erwerben. In ihm erblickte er die Vollendung all seiner Wünsche. Aber er wollte den Gral ohne den Beistand Gottes. Er glaubte ihn ertrotzen zu können.

Über ihm wachte indes die Gnade. Der Mannesmut war ihm geblieben. Was hätte er ihm aber genützt ohne die Demut? Parzivals Mannesmut feierte den schönsten Sieg, als er unter dem Einfluß der Gnade vor Trevrizent

trat mit der Bitte: ‚Herr, nun gebt mir Rat; ich bin ein Mann, der Sünde hat.‘

Die Gottesminne, welche am ersten Karfreitag auch für ihn am Kreuze verblutet war, überwältigt sein Herz. Er ist erschüttert durch die Worte des Einsiedlers, daß er, der als Ritter die Treue auf seine Fahne geschrieben hatte, untreu geworden war gegen Gott, welcher aus Treue gegen die verlorene Menschheit gelitten hatte und schmachvoll gestorben war. Parzival geht in sich, nicht infolge eigenen Klügelns, sondern durch den Zuspruch und den Rat eines gottgesandten Priesters, der ihm das trostvollste Geheimnis des Christentums, den Tod des Sohnes Gottes, den Sieg der Minne über das im Sterben brechende Gottesherz, eindringlich vor die Seele führt. Parzival ist reumütig und erhält Lossprechung von seinen Sünden. So war die erste Bedingung für ein Glück, das nicht bloß Scheinglück ist, erfüllt. Parzival erreicht unter fortgesetzter Einwirkung der Gnade das Ziel seiner Hoffnungen [1].

Die Grundidee des Gedichts ist in eine Unzahl von Abenteuern verschlungen. Wolfram hat es dem Leser wahrlich nicht leicht gemacht, die Schönheit seines Epos zu genießen. Wirklichkeit und Märchenwelt, heroische Entsagung und üppiger Weltsinn, reine Liebe und falsche Minne, Natur und Übernatur, Himmel und Erde, Gott und Teufel spielen in dem Gedicht eine Rolle.

Ein großer Teil desselben beschäftigt sich mit Gawan, einem Freunde und Verwandten Parzivals. Er steht zu diesem in einem unverkennbaren Gegensatz und ist doch zugleich in einem wahren Sinne dessen Ergänzung. Parzival hatte sich durch seinen Stolz des Grals unwert gemacht. Wollte der Dichter einigermaßen Anspruch erheben auf psychologische Vollständigkeit, so mußte noch eine andere Leidenschaft zur Geltung kommen, durch welche das Lebensschifflein so vieler scheitert. Der Held selbst sollte von den Verirrungen der verbotenen Sinnenlust frei bleiben. Gawan erliegt ihnen wiederholt. Auch er sucht den Gral, d. h. sein Glück, aber er sucht ihn als ein rechtes Weltkind, ohne ihn zu finden.

Wolfram schildert Gawans Liebesabenteuer mit viel Weitschweifigkeit. Die Nacktheit der Sprache, deren sich der Dichter dabei bedient, hatte für seine Zeit nichts Verfängliches. Selbst ein Hartmann von Aue, dem gewiß niemand Zynismus und Frivolität vorwerfen wird, hat in seiner höfischen Legende ‚Gregorius‘ die denkbar peinlichsten Vorgänge mit ungeschminktester Offenheit geschildert. Auch Werner der Gärtner, ein durchaus ernster Schrift-

[1] Nach Ernst Martin (Wolfram von Eschenbach, Rede, Straßburg 1903, 13) ‚ist das Gralkönigtum das Königreich Jerusalem unter den Anjous‘. Dazu ders., Parzival II XL—XLII.

steller, verschmähte in seinem ‚Helmbrecht‘, der mit ausgesprochener moralischer Tendenz geschrieben ist, gewisse Derbheiten nicht, welche heute in Büchern von gleicher Bestimmung nicht stehen dürften.

Das also darf Wolfram nicht zur Last gelegt werden, daß er die Nachtseite des menschlichen Herzens drastisch gezeichnet hat. Wohl aber verdient er den Tadel, daß er diese Dinge, nicht zwar den Ehebruch, doch Sünden Unverheirateter mit sichtlichem Wohlbehagen darstellt [1].

In diesen Partien — Gawan und Antikonie, Gawan und Orgeluse — tritt die ungebrochene Sinnlichkeit Wolframs hervor. Dennoch würde man ihm schweres Unrecht tun, wollte man glauben, daß er zur Zeit, da er den Parzival schrieb, selbst in die Netze der falschen Minne blind verstrickt war. Im Grunde sind diese Szenen ein Beweis für die goldene Ehrlichkeit des Dichters, der kein Hehl daraus machte, daß verbotene Früchte doch nicht ohne Reiz für ihn waren. Der bessere Mensch in ihm hat die ‚nobeln Passionen‘ Gawans verurteilt. Zeuge dessen sind seine Verwünschungen der schlechten Minne, seine Lobpreisung echter Liebe im Gegensatz zum Sinnenrausch. Zeuge dessen sind Anfortas und sein herbes Leid infolge eines unerlaubten Verhältnisses.

Übrigens hat Wolfram eine unsittliche Handlung nie eigentlich verherrlicht, nie die Unsittlichkeit als gleichwertig mit dem sittlich Guten betrachtet, obwohl er auch anrüchigen Personen hie und da eine gewisse konventionelle Anerkennung spendet.

Ganz anders klingt das Lob der ehelichen Treue im allgemeinen sowie im besondern der Treue Parzivals und Kondwiramurs, Sigunens und ihres Bräutigams. Wolfram wird nicht müde, diese Liebe immer und immer wieder zu feiern und in den sattesten Farben zu malen.

Als ein höherer Grad von Vollkommenheit erscheint dem Dichter ohne Zweifel der Stand der Ehelosigkeit. Er spricht es deutlich darin aus, daß sich der Gral nur von einer Jungfrau tragen ließ.

Dieselbe Auffassung bekundet sich in der Verherrlichung des priesterlichen Standes. Daß dem persönlichen Geschmack des Dichters die Ehe mehr zusagte, beweist keineswegs das Gegenteil. Es ist offenbar der Ausdruck eigenster Überzeugung, wenn er singt: ‚Ein reines Weib, das treu gesellt und edler Zucht ergeben verbotene Minne meidet bei ihres Mannes Leben, das ist, urteile ich anders recht, des Mannes allerhöchstes Glück. Kein schöneres Entsagen gibt's, das könnte ich wohl beeiden. Hernach tue sie, wie ihr gefällt.‘ Und Wolfram setzt bei: ‚Wahrt sie auch dann noch

[1] Vgl. die verkehrte Ansicht des Rudolf von Ems in seinem ‚Barlaam und Josaphat‘ 308, 7 ff.

ihren Preis, das ist ein Kranz viel strahlender, als den sie lustig trägt zum Tanze.‘ [1]

Trotz aller Weltfreudigkeit kommt doch die ernste Lebensauffassung des Dichters wie hier, so auch an andern Stellen mit aller Bestimmtheit zum Ausdruck. Nicht bloß der einstige Ritter Trevrizent bezeugt nach einer wechselvollen Vergangenheit, daß die Welt stets mit Kummer und Trübsal lohne [2]. Auch Fürst Gurnemanz, der auf sein Rittertum ebenso stolz war wie Wolfram, muß bekennen: ‚So lohnt noch immer Ritterschaft, zuletzt ist sie bestrickt von Leid und Jammer.‘ [3] Wolfram selbst aber urteilt: ‚Manch Weibes Schönheit rühmt man weit. Ist da das Herz das Gegenteil, die lobe ich, wie ich loben wollte ein blaues Glas gefaßt in Gold. Doch nichts Geringes dünkt es mich, wenn eine kostbaren Rubin in schlechtes Messing kleidet: ich meine des rechten Weibes hohen Sinn. Übt eine echte Weiblichkeit, da soll ich nicht nach Schönheit fragen, die doch des Herzens Dach nur ist. Ist in der Brust sie wohl bewahrt, bleibt hoher Preis ihr unverkürzt.‘ [4]

Der Reiz der Wolframschen Muse liegt nicht zum mindesten in der naturfrischen, künstlerischen Wiedergabe des Lebens [5]. Manches freilich läuft unter, was namentlich anfangs die Lektüre nicht unerheblich stört. So die zwar charaktervolle, aber schwere Sprache, die Wolfram selbst ‚krumb‘ nennt [6], und die absonderlichen, eigentümlich gebildeten Namen von Personen, Orten, Bergen und Flüssen. Der Dichter hatte daran sein Vergnügen [7]. Brandelidelin, Affinamus von Klintiers, Ipopotitikon, Agatyrsjente, Kalomidente, Zinidunte, Pelpiunte, Gampfassasche, Poynszaklins, Kingrimursel mögen als Proben dienen. Sie sind teilweise durch Ballhornisierung des Französischen zu erklären, das Wolfram nur unvollkommen verstand. Die Häufung derartiger Namen, die sichtliche Lust am Fabulieren und infolgedessen die oft weit ausgeholte und ebenso weit ausgesponnene Erzählung, die Hereinziehung wunderlicher Angaben aus dem Gebiete der Naturgeschichte [8], die nicht selten recht lose Verknüpfung der Abenteuer, besonders aber die in das Epos verwobene allzu breite Gawanepisode erschweren bedeutend das Verständnis der Dichtung, welche man erst nach öfterem Lesen zu würdigen vermag.

---

[1] Parzival 436, 11—22. [2] Ebd. 475, 13—18. [3] Ebd. 177, 25—26.

[4] Ebd. 3, 11—24.

[5] Vgl. Bahnsch, Untersuchungen über die Darstellung und über die Zeichnung der Charaktere in Wolframs Parzival, Programm, Danzig 1880. Karl Kinzel, Die Frauen in Wolframs Parzival, in der Zeitschrift für deutsche Philologie XXI (1889) 48—73.

[6] Willehalm 237, 11. [7] Piper, Wolfram von Eschenbach I 111—114.

[8] Vgl. Paul Hagen, Untersuchungen über Kiot, in der Zeitschrift für deutsches Altertum XLV (1901) 187—217.

Einzelne Stücke sind von höchster Kunst. Die Schilderung der Jugend Parzivals, sein Erscheinen auf Munsalväsch und der Aufzug der Jungfrauen im Saal, Parzivals träumerische Liebe zur Gattin beim Anblick der drei Blutstropfen und die Heldenkraft, mit der er bei dieser Gelegenheit mehrere Gegner zu Boden streckt, die Figur der kleinen Obilot[1], der Kampf Gawans im Wunderbett und vieles andere sind wahre Kabinettstücke höfischer Epik.

Weniger befriedigend erscheint die Durchführung des Grundgedankens. Die Schrift am Gral besagte, daß die verhängnisvolle Frage von dem Besucher der Burg noch am ersten Tage und zwar aus freiem Antrieb gestellt werden müßte, wenn sie ihre Wirkung haben sollte. Dennoch wird es Parzival gestattet, dieselbe um vieles später und nach mehrfacher Anregung auszusprechen. Es ist wahr, die eigentliche Ursache der Verstoßung des Helden war nicht die Unterlassung der Frage, sondern die damalige sittliche Unreife, welche er einige Jahre danach überwunden hat. Diese Erwägung ist allerdings geeignet, den Widerspruch, der in der Dichtung unleugbar vorliegt, abzuschwächen, völlig aufgehoben wird er dadurch keineswegs.

Sodann sieht man nicht recht ein, welchen Zweck die von Parzival nach seiner Bekehrung bestandenen Abenteuer haben sollen. Sie spielen sich im Hintergrunde ab. Der Leser erfährt sie nur durch eine trockene Erzählung des Helden selbst. Man würde wünschen, daß der für Gott wieder gewonnene Held sein Schwert nur noch für die Aufgaben des christlichen Rittertums, für den Schutz der Religion und der Unschuld, führte. Tatsächlich scheint es sich indes nur um den Preis seiner weltlichen Rifterehre zu handeln[2].

Die energische Festhaltung und Entwicklung des Hauptgedankens ist wohl wesentlich dadurch beeinträchtigt worden, daß der Dichter eine lange Reihe von Jahren an seinem stückweise vorgetragenen Werke arbeitete und durch Einschiebung abliegender Stoffe dem Geschmacke seines Publikums, selbst auf Kosten höherer Interessen, Rechnung zu tragen suchte.

Aber noch auf einen andern Umstand ist hinzuweisen. Wolfram besaß als Laie, als Ritter ein sehr bedeutendes Wissen, das er sich ohne geordnetes Studium angeeignet hatte. Als echter Ritter erklärte er laut und mit Hochgefühl, daß ihm Büchergelehrsamkeit fremd sei. Für sein großes Epos, das ja in die höchsten und tiefsten Fragen des menschlichen Lebens eindringt, wäre ihm indes ein gewisses Maß geistiger Schulung und strengeren Denkens zu wünschen gewesen, so viel, daß er den erhabenen Gegenstand in jeder Beziehung beherrscht hätte, und doch nicht so viel, daß unter dem Frost einer

[1] Geering, Die Figur des Kindes 73–75.

[2] Über die Abenteuer der Gralritter s. die Bemerkung Trevrizents oben 33.

trockenen Wissenschaft sein herrliches Dichtertalent und die Glut seiner originellen Phantasie geschädigt worden wären.

Eine merkwürdige Beurteilung hat die Religion des Eschenbachers erfahren. Wolfram, heißt es, war ‚in wesentlichen Punkten mit der Kirche nicht einverstanden‘[1]. Wolfram sei ein ‚evangelischer Ritter‘, ein Vorläufer des ‚reinen Evangeliums‘ gewesen, das sich im 16. Jahrhundert erfolgreich Bahn gebrochen habe[2].

Nur Voreingenommenheit konnte in den Werken des Dichters solche Ansichten begründet sehen. Die oben gegebene Skizze des Parzival dürfte allein schon im stande sein, derartige Meinungen zu zerstreuen. Nicht in einem einzigen Punkte tritt Wolfram in Gegensatz zur Lehre der katholischen Kirche. Es geht nicht an, zum Beleg hierfür jene Stelle des Parzival zu pressen, wo Trevrizent von den Engeln, die sich angeblich weder für noch gegen Gott entschieden hatten, von den sog. neutralen Engeln, behauptet, daß sie aus dem Himmel verwiesen worden seien, um auf der Erde eine Zeitlang den Gral zu hüten und dann vielleicht begnadigt zu werden[3]. Denn Trevrizent nimmt später[4] seine Behauptung zurück. Es war eine unrichtige Anschauung, die Wolfram irgendwo gefunden hatte. Als man ihn auf die Inkorrektheit aufmerksam gemacht, hat er noch in demselben Gedicht den Fehler verbessert. So erklärt sich der Vorgang am ungezwungensten.

Dadurch ist aber auch bezeugt, daß der Verfasser keineswegs gewillt war, sich in bewußten Widerspruch zur katholischen Kirche zu setzen. In der Tat, Wolfram von Eschenbach war Katholik, kein Muster-Katholik, aber ein gläubiger Katholik. Für ihn kam eine andere Religion als die katholische ernstlich gar nicht in Betracht. Ihre Alleinberechtigung ist für ihn selbstverständlich gewesen. Es war nicht ein Katholizismus, den er sich selbst zurechtgelegt hatte, sondern es war die Religion der Kirche, welcher er angehörte. Seine Vorstellungen von der Beicht und von der Buße, von dem Wert der guten Werke, z. B. des Fastens, von den Reliquien, von den Heiligen, im besondern von der jungfräulichen Gottesmutter, vom Fegfeuer, von der heiligen Eucharistie, von der heiligen Messe, vom Priestertum hätten nie einen Zweifel darüber aufkommen lassen sollen, daß Wolfram mit seinem Glauben auf dem Boden der Kirche stand[5].

---

[1] Robert Fritzsch, Über Wolframs von Eschenbach Religiosität, Dissertation, Leipzig 1892, 34. [2] So San-Marte (A. Schulz) öfters. [3] Parzival 471, 15—29.

[4] Ebd. 798, 11—22. Vgl. Sattler, Die religiösen Anschauungen Wolframs von Eschenbach 49—51.

[5] Vgl. Joseph Strohmeyer, Wolframs von Eschenbach Stellung zum Katholizismus, in der Theologisch-praktischen Monatsschrift IV, Passau 1894, 667—681, und besonders Sattlers Studie.

Nicht so klar wie die Stellung des Dichters zur Religion läßt sich ein anderer Punkt entscheiden. Wolfram hat zwei Parzivalromane gekannt, den des Chrétien von Troyes und den des Provenzalen Kyot. Kyots gedenkt er das erste Mal im achten Buch[1]. Dem Chrétien macht er am Schluß seines Epos den Vorwurf, daß er der Märe vom Parzival ‚unrecht getan' habe; die rechte Märe stamme von Kyot. Unter diesem ‚Provenzalen Kyot' wird man an den Dichter Guiot von Provins zu denken haben.

Tatsache nun ist, daß ein großer Teil des Wolframschen Parzival sich stofflich deckt mit dem unvollendeten Gralroman des Chrétien[2]; es sind dies die Bücher drei bis zwölf. Der Schluß ist kaum abweisbar, daß trotz des Tadels, den Wolfram gegen Chrétien gerichtet hat, dieser doch eine Hauptquelle des deutschen Dichters gewesen ist.

Daß er die zweite Quelle unter dem Namen Kyot lediglich fingiert habe, um seinem Publikum gegenüber für die ersten beiden und die letzten vier Bücher die Bürgschaft einer ‚rechten Märe', d. h. der Wahrheit des Erzählten, zu bieten, wie vielfach angenommen wird, läßt sich nicht beweisen. Es liegt kein zwingender Grund vor, an der Existenz eines Kyot und an dessen Benützung durch Wolfram zu zweifeln. Denn der Umstand, daß sich bisher eine Parzivaldichtung Kyots oder Guiots nicht ermitteln ließ, kann die bestimmten Aussagen Wolframs nicht entkräften. Man wird also in diesen Kyot den Grundstock dessen zu verlegen haben, was Wolfram in den ersten beiden Büchern, welche die Abstammung Parzivals von dem Hause Anjou berichten, und in den letzten vier Büchern erzählt.

Inwieweit bei Kyot die ethische Vertiefung, welche das deutsche Epos auszeichnet, bereits vorgebildet war, läßt sich nicht sagen. So viel steht fest, daß das Gedicht Chrétiens in dieser Hinsicht gegen den Parzival Wolframs geradezu oberflächlich erscheint. Indes wie auch immer jene Dichtung Kyots beschaffen war: Wolframs ideale Anlage und Selbständigkeit werden dadurch nicht in Frage gestellt. Denn einerseits ist sicher, daß ihm die vielfach seichte Auffassung Chrétiens nicht genügte, daß er das Bedürfnis hatte, seinem Gegenstand die Richtung auf ein höheres Ziel zu geben; anderseits sind die durchaus subjektive Färbung des deutschen Parzival, in den Wolfram sich selbst gleichsam hineingearbeitet hat, die zahlreichen Reflexionen, die An-

---

[1] Parzival 416, 20—30; 481, 2.

[2] Herausgeg. von Ch. Potvin (Mons 1866), dazu ders., Bibliographie de Chrestien de Troyes, Paris 1863. Vgl. Rich. Heinzel, Über Wolframs von Eschenbach Parzival, in den Sitzungsberichten der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse CXXX, Wien 1894, 1. Abhandlung. S. Singer, Über die Quelle von Wolframs Parzival, in der Zeitschrift für deutsches Altertum XLIV (1900) 321 bis 342. Martin, Parzival II xxxvii ff.

spielungen auf Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Walther von der Vogelweide und andere deutsche Dichter, die Verherrlichung der guten deutschen Treue und der Minne, die nach Wolfram nur dann rein ist, wenn sie sich mit Treue und Liebe verbindet, endlich die souveräne Herrschaft, mit der Wolfram im Willehalm einen für den Literarhistoriker kontrollierbaren Stoff gemeistert hat — alles dies sind schwerwiegende Zeugnisse dafür, daß Wolfram noch weit weniger als Hartmann von Aue bloßer Übersetzer einer fremden Schrift gewesen ist, daß der Dichterfürst vielmehr dem entlehnten Stoff das Siegel seines ureigenen Geistes aufgedrückt hat.

Abweichend von andern Schriftstellern ist bei Wolfram die Wiedergabe der Gralsage[1]. Gral, wahrscheinlich von gradalis, bedeutet eine Schüssel mit stufenförmig aufgeschichteten Speisen. In der Legende, welche gegen Ausgang des 12. Jahrhunderts durch den Franzosen Robert von Borron zum erstenmal in dichterische Form gegossen wurde[2], ist der Gral das Gefäß, dessen sich Christus der Herr beim letzten Abendmahle bedient und in welchem Joseph von Arimathäa das Blut aus den Wunden des Fronleichnams aufbewahrt hat.

Bei dem Anblick des Gral erfährt der Gläubige die Erfüllung aller seiner Wünsche. Weil nun die Gralsage oder einzelne Elemente derselben schon sehr früh mit bretonisch-keltischen Stoffen versetzt wurden, so hat man es für wahrscheinlich gehalten, daß die christliche Legende selbst aus heidnischer Quelle stammt. Ein genügender Beweis konnte bisher dafür nicht erbracht werden.

Weit sachgemäßer erklärt sich das Entstehen der Grallegende unmittelbar aus dem christlichen Bewußtsein, aus dem Glauben an die Wirkungen der heiligen Eucharistie, wobei nicht ausgeschlossen ist, daß heidnische Vorstellungen von einem Wunschgefäße nicht zwar als Ursache, wohl aber als Veranlassung zur Bildung der Gralsage mitgewirkt haben. ‚Mein Leib ist wahrhaftig eine Speise', hat Christus gesagt. Freilich ist er zunächst und vor allem eine Seelenspeise, aber er ist dies nur dadurch, daß die sakramentalen Gestalten auch eine Speise für den Leib werden. Bei einem Abendmahle wurde das heiligste Sakrament eingesetzt. Mit einem Gastmahle vergleicht der göttliche Heiland die Freuden des himmlischen Paradieses, und die Kirche schließt sich

---

[1] Einen geistvollen Überblick der gesamten Sage gibt Richard von Kralik, Kulturstudien, Münster i. W. 1900, 133—167. Vgl. Joseph Görres, Die Wallfahrt nach Trier, Regensburg 1845, 54 ff; Karl Domanig, Parzival-Studien, 2. Hft, Paderborn 1880, 81—106.

[2] Gietmann, Ein Gralbuch 516—539. Eduard Wechßler, Die Sage vom heiligen Gral 23 124—126. Richard Heinzel, Über die französischen Gralromane, in den Denkschriften der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse XL, Wien 1892, 3. Abhandlung; über Robert 82—117.

dieser bildlichen Ausdrucksweise an, wenn sie in ihren Gebeten von dem ‚Gastmahl des ewigen Lebens' spricht. Was Wunder, wenn der christliche Sinn das Bild weiter ausmalte, die einzelnen Züge desselben, welche geistliche Beziehungen darstellen sollen, allzu wörtlich auffaßte und in der eucharistischen Speise nicht bloß den Inbegriff übernatürlicher Wonnen, sondern auch die Fülle irdischen Glückes niedergelegt sah.

Eine derartige Erklärung der Gralsage ist durchaus ungezwungen. Es ist nicht nötig, ja es scheint zweckwidrig, als letzten Grund ihres ersten Auftretens heidnische Sagenstoffe, deren innerer Zusammenhang mit der christlichen Legende zum mindesten unklar ist [1], heranzuziehen. Sie liegen dem Wesen der Gralsage weit ferner als das durch die Heilige Schrift verbürgte, in der Kirche stets geglaubte und in tiefster Ehrfurcht angebetete Geheimnis, ‚das alle Süßigkeit in sich schließt'.

Unschwer hätte Wolfram in dem Volksglauben der Zeit die Grundlagen zu den Wundermären seines Grals finden können [2]. Allerdings war dieser Volksglaube vielfach mit irrigen Vorstellungen vermischt, als habe das leibliche Anschauen der konsekrierten Hostie notwendig auch gewisse leibliche Segnungen im Gefolge. Doch liegt immerhin diesem Aberglauben die unbestreitbare Wahrheit zu Grunde, daß seelisches Glück das körperliche unendlich überragt

[1] Nach A. N. Wesselofsky, Zur Frage über die Heimat der Legende vom heiligen Gral (im Archiv für slavische Philologie XXIII, Berlin 1901, 321—385) 322, ‚spiegeln sich in den Quellen der Romane vom heiligen Gral Legenden einer christlich-jüdischen Diaspora in Palästina, Syrien und Äthiopien ab'. A. T. Vercoutre hat unter dem Titel: Un problème littéraire résolu. Origine et genèse de la légende du Saint-Gral (Paris 1901) seine Meinung dahin geäußert, daß die berühmte Tafelrunde des Artus aus dem Puy de Dôme in der Auvergne entstanden (S. 18 A. 3) und daß die Legende vom Gral auf den heidnischen Tempel, welcher auf diesem Berge stand, zurückzuführen sei. Der Tempel habe keltisch vasso geheißen. Durch einen Übersetzungsfehler sei daraus vas, Gefäß, geworden. Dieses Gefäß wurde nach Vercoutre zum christlichen Gral. Die Schrift leidet an der Schwäche der meisten Arbeiten, welche der sog. vergleichenden Religionswissenschaft angehören: an Willkür, die durch große Gelehrsamkeit wohl verdeckt, aber nicht beseitigt wird. Willy Staerk (Über den Ursprung der Grallegende. Ein Beitrag zur christlichen Mythologie, Tübingen und Leipzig 1903), der Vercoutre nicht zu kennen scheint, leitet den Gral allerdings auf christlichen Ursprung, auf die Ideen von der Eucharistie und vom Paradies zurück, erklärt aber diese christlichen Ideen für babylonisch! Über märchenhafte Wunschgefäße (Tischlein, deck dich) vgl. Wechßler, Die Sage vom heiligen Gral 8 26 111—112. Wilhelm Hertz, Parzival von Wolfram von Eschenbach, Stuttgart 1898, 430—433. Martin, Parzival II xlix ff. Zu Paul Hagen, Der Gral (Straßburg 1900; in den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte 85) vgl. Vogt, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur 199 A. 1. Burdachs Ansicht s. in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1903 Nr 91.

[2] Vgl. Franz, Die Messe im deutschen Mittelalter 92 ff.

und daher auch ersetzen kann. Der poetische Ausdruck hierfür sind eben jene Bilder und die daran sich knüpfenden Vorstellungen, die also, wenn sie sich in gebührenden Grenzen halten und den Rahmen der Symbolik nicht überschreiten, eine hohe künstlerische Berechtigung haben.

Das wußte Wolfram. Ihm galt der Besitz des Gral, d. h. im Grunde der Besitz des eucharistischen Gottes, als der Höhepunkt inneren und äußeren Glückes, nach dem der Mensch mit allen Fasern seines Herzens sich sehnt und dessen er unter der Bedingung strenger Selbstzucht und demütigen Gottvertrauens auf dieser Erde fähig ist.

Ein Hauptbestandteil der Grallegende ist also auch bei Wolfram festgehalten. Dagegen hat er den Zusammenhang mit dem letzten Abendmahl des Heilandes und mit Joseph von Arimathäa aufgehoben. Der Gral Wolframs wird ferner nicht als Gefäß eingeführt, sondern als ein kostbarer Stein. Doch ist diese Abweichung nicht so bedeutend, als es auf den ersten Blick erscheint. Denn ‚Stein' kann auch ein Gefäß aus Stein bedeuten, und die Hostie, welche sich am Karfreitag auf ihn herabläßt, um auf ihm zu ruhen, gibt in der Tat dem Steine die Bedeutung eines Gefäßes.

Durch diesen letzteren Zug hat die Grallegende eine äußerst glückliche Entwicklung erfahren. Denn er gibt die Grundidee des Grals weit ausdrucksvoller wieder als die sonst übliche Gestalt der Sage. Ist ja doch der Gral Quelle der Glückseligkeit nur durch seine Beziehung zu Christus. Diese Beziehung ist allerdings gegeben, wenn er als Abendmahlsschüssel gedacht wird. Aber viel klarer, sinniger und zugleich tief theologisch ist diese Beziehung ausgesprochen in der Wolframschen Fassung, nach der eine Taube, das Symbol des gnadenspendenden Heiligen Geistes, bei der jährlichen Wiederkehr des Tages, an dem Christus die Menschheit durch seinen Tod aus Liebe erlöst hat, das Unterpfand dieser Liebe und aller himmlischen Gnaden, das Sakrament des Altares, auf den geheiligten Stein niederlegt.

Sieht man im Parzival auf den bunten Wechsel der abenteuerlichsten Szenen, auf das krause Gewirr überraschender Vergleiche, auf den fremdartigen gelehrten Kram, auf die oft harte, dunkle Sprache, so begreift man den scharfen Tadel, welchen Gottfried von Straßburg[1] gegen Wolfram, ohne ihn zu nennen, gerichtet hat: er sei ein Erfinder wilder Mären, ein Geschichtenjäger; seine lärmenden Lügen seien wohl dazu angetan, einfältige Leute zu betrügen. Aber um sie zu verstehen, müßten Erklärer kommen, die der Welt sagen, was er, Wolfram, sich eigentlich dabei gedacht habe. Sieht man aber im Parzival die trotz aller Mängel glanzvoll durchgeführte dichterische Lösung eines Lebensproblems, dessen inhaltschwere Bedeutung für Zeit und Ewigkeit

[1] Tristan V. 4636—4688.

jeden denkenden Menschen erfüllt, so wird das Lob verständlich, das Wirnt von Gravenberg dem Eschenbacher gespendet hat mit den Worten: ‚Laienmund nie besser sprach.‘ [1]

Aus dem Parzivalroman, dessen Abfassung in das erste und zweite Dezennium des 13. Jahrhunderts fällt, hebt sich eine Figur ab, welche nicht wesentlich durch die Grundidee des Epos gefordert ist, die indes dem deutschen Dichter höchst sympathisch war und daher dort, wo der Held des Epos an einem Wendepunkt seines Lebens angekommen ist, regelmäßig auftritt; es ist Sigune.

Wolfram hat sie und ihren Geliebten Schionatulander zum Gegenstand einer besondern Dichtung gemacht, die unvollendet geblieben ist. Wann die beiden Bruchstücke entstanden sind, läßt sich mit Gewißheit nicht sagen [2]. Titurel heißen sie aus einem lediglich äußeren Grunde: sie beginnen mit einer Rede Titurels, des ersten Gralkönigs. Die Form ist dem teilweise lyrischen Charakter der Gesänge angepaßt. Wolfram hat sich der langzeiligen Strophe von vier paarweise gereimten Versen, ähnlich der Gudrunstrophe, bedient.

Das erste Fragment schildert in höchst anschaulicher Weise das allmähliche Entstehen der Liebe zwischen Sigune, der Urenkelin Titurels, und Schionatulander, dem Enkel des Gurnemanz [3]. Beide wuchsen in der Obhut Herzeloydens und Gamurets auf. Wie im Parzival, wo Wolfram die Minne beschuldigt, daß sie selbst sieghafte Helden unter ihr unerbittliches Joch zwängt, ruft er hier aus:

Weh, Minne, warum verschont deine Kraft nicht die Kinder!
Einer, der nicht Augen hat, würde doch dich spüren, ein Blinder.
Zu vielgestaltig, Minne, ist dein Treiben;
Deine Art und Wesen könnten alle Schreiber nicht beschreiben.

---

[1] Wigalois V. 1642. Vgl. J. Seeber, Die leitenden Ideen im Parzival, im Histor. Jahrb. der Görres-Gesellsch. II (1881) 45 ff 178 ff. Portmann, Der Grundgedanke des Parzival von Wolfram von Eschenbach, in den Kathol. Schweizer-Blättern 1892, 350—358. Englert, Das Problem des Lebens und Wolframs Parzival, in der Zeitschr. ‚Der katholische Seelsorger‘ XII (Paderborn 1900) 14 ff 61 ff 108 ff. Geistreich wie immer Weiß, Apologie III³ 492 f 531 955.

[2] Vgl. Albert Leitzmann, Untersuchungen über Wolframs Titurel, in Pauls und Braunes Beiträgen XXVI (1901) 93—156. Nach Karl Helm (Die Entstehungszeit von Wolframs Titurel, in der Zeitschr. für deutsche Philol. XXXV [1903] 196 bis 203) hat Wolfram den Titurel nach dem Tode des Landgrafen Hermann, gest. 1217, zwischen dem 8. und 9. Buch des Willehalm verfaßt. Wolframs Tod fällt nach Helm a. a. O. in das Frühjahr 1219. Zur Datierungsfrage vgl. auch Paul Rogozinski, Der Stil in Wolfram von Eschenbachs Titurel (Jenaer Dissertation), Thorn 1903, 65 f.

[3] S. die Stammtafeln am Schluß von Panzers Bibliographie zu Wolfram von Eschenbach.

Die Minne hält umschlungen die Enge und die Weite.
Auf Erden hat Minne ihr Haus; zum Himmel ist Reinheit ihr Geleite.
Minne ist allenthalben, außer in der Hölle.
Der starken Minne Kraft erlahmt, ist Zweifel und Schwanken ihr Geselle[1].

Das halb unbewußte Aufkeimen der geheimnisvollen Macht spricht sich in der naiv=koketten Frage Sigunens aus: ‚Minne — ist das ein Er? Kannst du mir Minne deuten? Ist das eine Sie? — Kommt Minne zu mir, wie soll ich Minne traut empfangen? Darf ich sie verwahren bei den Docken [Puppen]? Fliegt Minne auf die Hand, oder ist sie wild? Kann ich Minne wohl locken?‘[2]

Das Gleichnis ist dem Spiel mit Falken entnommen. ‚Herrin‘, so antwortet Schionatulander der Kleinen, ‚ich habe vernommen von Frauen und von Mannen, Minne kann auf Alte und auf Junge den Bogen so meisterlich spannen, daß sie mit Gedanken tödlich schießet. Sie trifft ohne Fehlen, was läuft, kriecht, fliegt oder fließet.‘ Kannte der Knabe die Minne bisher nur vom Hörensagen, so erfährt er jetzt an sich selbst ihre ersten Wirkungen. Doch er muß sich seine strenge Geliebte ‚unter Schildesdach‘, also in Kampf und Streit, verdienen[3].

Mit Gamuret zieht Schionatulander in den Orient. Beim Abschied sagt das Mädchen: ‚Ich bin dir hold, getreuer Freund. — Nun sprich, ist das Minne? Eher brennen alle Wasser, ehe die Liebe in mir verdirbt.‘[4]

Der Knabe hatte bisher seine Neigung keinem Dritten verraten. In der Ferne wird er des Herzens nicht mehr Meister, eröffnet sich dem Gamuret und bittet den verständnisinnigen älteren Freund um Trost und Hilfe. Denn ein Löwe, meint der Knappe, träumt nicht so schwer im Schlafe, als er in seinen wachenden Gedanken[5].

Das zweite Fragment führt dem Leser die beiden Geliebten im Walde unter einem Zelte vor. Ein Jagdhund stürmt heran. Er trägt um den Hals ein kostbares Band und ein Seil von nahezu zwölf Klafter Länge mit einer Schrift aus Edelsteinen. Sigune beginnt zu lesen. Das Tier wittert Wild und bricht aus. Sigune besteht darauf, die ganze Schrift zu lesen. Schionatulander müsse ihr den Hund einfangen. Nur unter dieser Bedingung dürfe er hoffen, sie einst zu besitzen.

Damit schließt das Bruchstück. Im Parzival erfährt der Leser, daß Schionatulander auf seinen Fahrten den Tod gefunden und daß Sigune für ihre Schrulle schwer gebüßt hat.

---

[1] Titurel Str. 49 51.
[2] Ebd. 64. Vgl. Geering, Die Figur des Kindes 62—65.
[3] Titurel Str. 71. [4] Ebd. 77. [5] Ebd. 99.

Fragment ist auch der Willehalm Wolframs geblieben [1]. Das Epos zählt fast 14000 Verse und weist wie der Parzival die Form der kurzen Reimpaare auf.

Die französische Vorlage La bataille d'Aliscans dankte der Dichter dem Landgrafen Hermann von Thüringen [2], der anfangs 1217 gestorben ist. Im neunten und letzten Buche des Willehalm [3] wird er als tot eingeführt.

Der hl. Willehalm oder Wilhelm, wie die Dichter ihn gezeichnet haben, sticht von dem historischen Helden bedeutend ab [4]. Der geschichtliche Wilhelm [5] hat sich als Knappe am Hofe Karls des Großen das volle Vertrauen des Monarchen erworben. Sehr bald wurde er Graf und erhielt im Kampfe mit den Sarazenen den Oberbefehl. Zugleich ward er Herzog von Aquitanien. Durch ihn ist das stark befestigte Orange den Händen der Ungläubigen entrissen worden. Nach vielen heldenmütigen Taten gegen die Feinde des Kreuzes trat er in das von ihm selbst gestiftete Kloster Gellona in der Languedoc ein und starb hier am 28. Mai 812.

Dieses Leben, das sich aus Liebe zu Christus zuerst im Lärm der Waffen, dann in den demütigen Übungen der Mönchszelle verzehrte, würde einem Dichter wie Wolfram den herrlichsten Stoff geboten haben. Indes Wolfram hat den geschichtlichen Wilhelm nicht gekannt. Was ihm seine Quelle lieferte, war ein Niederschlag der Sagenbildung, eine Entstellung der historischen Vorgänge. Der deutsche Epiker hat das Verdienst, daß er die wahrhaft großartigen Züge des französischen Gedichtes erkannte, die mangelhaft gezeichneten Charaktere desselben dichterisch und sittlich ausgestaltete und so ein Werk schuf, das auch in der vorliegenden unfertigen Form die Originalität des Verfassers in ein neues glänzendes Licht rückt.

Es ist von hohem Interesse, zu beobachten, mit welcher Freiheit Wolfram die ihm wenig zusagende Bearbeitung gemodelt und seinen eigenen Idealen dienstbar gemacht hat. Er wußte dem Gedicht, dessen Verwicklungen sich aus einer vom Markgrafen Wilhelm selbst durchgesetzten Entführung herleiten, eine

---

[1] Gustav Rolin hat nachzuweisen gesucht, daß Wolframs Willehalm ein vollendetes Gedicht sei (Aliscans mit Berücksichtigung von Wolframs von Eschenbach Willehalm kritisch herausgeg., Leipzig 1894, v ff). Dagegen E. Bernhard in der Zeitschr. für deutsche Philol. XXXII (1900) 36—57. Ferner Raymond Weeks, Études sur Aliscans. in Romania XXX, Paris 1901, 184—197. Über einen Fund zur Aliscansfrage s. Beil. zur Allg. Ztg 1903 Nr 274. Vgl. Hugo Saltzmann, Wolframs von Eschenbach Willehalm und seine französische Quelle. Programm, Königsberg i. Pr. 1883. J. Seeber, Über Wolframs Willehalm. Programm, Brixen 1884.

[2] Willehalm 3, 8. [3] Ebd. 417, 24.

[4] Gautier behandelt den Gegenstand ausführlich in seinen Épopées françaises IV. Vgl. Gröber, Grundriß II 552 ff.

[5] Acta SS. Maii VI, Parisiis et Romae 1866, 801—809.

Richtung zu geben, daß es schließlich wie der Parzival ein Gesang von echtem Rittertum, von ehelicher Liebe und von opferfreudiger Gottesminne, zugleich ein prächtiges Denkmal Wolframschen Humors geworden ist.

Der Dichter beginnt mit einem erhabenen, weihevollen Gebet, von dem sich in der Vorlage nichts findet, mit einem Lob auf die Unendlichkeit und Allmacht des dreieinigen Gottes, als dessen Kind er sich weiß, dessen Erbarmen er für seine Sünden anfleht und dem er dankt für die ‚endlosen Wonnen' der Taufe. ‚Mir ist die Lehre wohlbekannt, daß ich dein Kind und dir verwandt; ich arm, du alles Reichtums Bronnen. Daß Mensch du warst, hat mich verwandt gemacht mit deiner Göttlichkeit. . . . Ich halte fest mit gläubigem Sinn, daß ich mit dir gleichnamig bin; du Weisheit über alle List: du bist Christus, ich bin Christ. . . . Die Hilfe deiner Güte erfülle mein Gemüte mit einem Sinn so fromm und weise, daß er in deinem Namen preise einen Ritter, der Dein nie vergaß. Wenn er verdiente Deinen Haß mit sündehaften Dingen: dein Erbarmen konnte ihn bringen zu Werken, daß um deine Huld er reuig sühnte seine Schuld. Dein Beistand riß ihn oft aus Not. . . . Die Liebe war es eines Weibes, die tief in Herzensnot ihn brachte.' [1]

Danach wendet sich der Dichter an den ‚Herrn sankt Willehalm', den treuen Helfer aller Ritter; denn er hat selbst Harnisch und Helm getragen. Wolfram gleitet flüchtig darüber hinweg, daß Willehalm sich Arabellen durch Gewalttat erworben hat. Sie war die Frau des Tybald, Königs von Arabien. In der Taufe erhielt sie den Namen Gyburg. Hier lehnt sich das Epos an die Geschichte an; denn der urkundlich festgestellte Name der zweiten Gemahlin Willehalms war Guitburge. Die erste hieß Kunigunde [2]. Um Rache zu nehmen an Willehalm, fiel Tybald mit einem gewaltigen Heere in Frankreich ein. Mächtige Könige begleiteten ihn, so sein Schwiegervater Terramer und sein Bruder Arofel, König der Perser. Die Sarazenen schlugen auf der Ebene von Alischans bei Arles ihr Lager auf. Markgraf Willehalm hatte 20000 Mann in der Nähe von Orange.

Eine furchtbare Schlacht steht bevor; Willehalm spornt die Seinen durch feurige Rede an, gegen die Heiden tapfer zu streiten. Die Getauften ‚streben nur nach dem ewigen Preise und erwerben durch den Tod den Sieg der Seele' [3].

Der Dichter ist voll Mitleid, daß die Heiden durch ihren Gott Tervigant zur Hölle fahren sollen [4]. ‚Habt ihr je gesehen', ruft Wolfram aus, ‚wie

---

[1] Willehalm 1, 16—20 25—28; 2, 23 bis 3, 7. Die Übersetzung in der Hauptsache nach San-Marte, Halle 1873. Zur Textkritik und Erklärung vgl. F. Panzer, Zu Wolframs Willehalm, in Pauls und Braunes Beiträgen XXI (1896) 225—240.

[2] Acta SS. Maii VI, 810 A.

[3] Willehalm 19, 28—29; 37, 29 bis 38, 1. [4] Ebd. 20, 10—12; 38, 25—30.

die lichte Sonne den Nebeltag zerschneidet?‘ So dringt Willehalm in die Schar ein. Wo dick das Gedränge, dort macht er's dünn; wo eng das Gefecht, dort macht er's weit. Solche Gassen schlug sein Schwert, daß es manchen Haufen zersprengte [1]. Der jugendliche Vivians, Willehalms Neffe, den Gyburg erzogen hatte, erlegt mehrere heidnische Könige und sinkt dann selbst zusammen. Er schleppt sich zu einer Quelle, die ein Engel ihm gezeigt.

Die Christen sind der feindlichen Übermacht nicht gewachsen. Der Markgraf will seine Hauptstadt Orange erreichen, bevor die Heiden sie nehmen. Dort weilt Gyburg. An einem Abhang sieht er den zerhauenen Schild des Vivians. Er folgt der Spur und findet den Helden mit dem Tode ringen. Dieser bekennt ihm nach mittelalterlichem Brauch aus Demut seine Sünden und empfängt den Leib des Herrn aus der Hand Willehalms, der von dem Abt von St-Germain für den Fall der Not das heiligste Sakrament erhalten hatte [2].

Willehalm verbringt die Nacht in tiefer Trauer bei dem geliebten Toten. Dann setzt er seinen Weg fort. Die Heere halten Waffenruhe und bestatten die Leichen. Fanden die Sarazenen unter den Gefallenen noch lebende Christen, so wurden sie ermordet. Willehalm hatte noch manch schweren Strauß durchzufechten, bis er nach Orange kam. Den heißesten Kampf bestand er gegen Arofel. Schon arg verstümmelt, versprach dieser seinem Gegner, 30 Elefanten aus Alexandria und soviel Gold, als diese tragen könnten, nach Paris zu schicken. Doch der Markgraf gedachte seines Neffen Vivians sowie der übrigen Getreuen, die er verloren, und erschlug ihn.

Unter dem Schutze von Arofels Rüstung gelangte Willehalm glücklich durch die feindlichen Haufen bis Orange, das schon belagert wurde. Das Mißtrauen der Seinigen, die einen Feind vor sich glaubten, ward erst überwunden, als Gyburg ihren Gatten an der Narbe erkannte, die er im Dienste Karls des Großen und zum Schutze Papst Leos III. im Kampfe mit dem rebellischen römischen Volke erhalten hatte. Gyburg salbt und verbindet die Wunden des Helden, der in der heidnischen Rüstung bald wiederum scheidet, um fremde Hilfe zu suchen.

Er begegnet seinem Bruder Arnalt und wird von ihm nach Munleun (Laon) gewiesen, wo er den König Ludwig, dessen Gemahlin, die Willehalms Schwester war, seine eigenen Eltern und die Brüder finden werde. Die Schwester erkennt ihn, ist zornig, daß er über das Land so schweres Leid gebracht, und befiehlt, ihm die Tore zu verschließen. Ein Kaufmann erbarmt

[1] Willehalm 40, 10—19.

[2] Vgl. Sattler, Die religiösen Anschauungen Wolframs von Eschenbach 78 ff, und oben Bd III 263.

sich des Markgrafen, bietet ihm ein kostbares Lager und leckere Speisen an. Doch Willehalm hat geschworen, sich mit Wasser und Brot zu begnügen, bis er seiner Gemahlin Hilfe verschafft hätte. Da reicht ihm der Wirt eine harte Semmel und jenen Trank, ‚wie ihn die Nachtigall genießt, wovon ihr süßer Schall weit schöner ist, als wenn sie tränke all den Wein, der mag in Bozen sein‘ [1].

Ein zweites Mal kommt Willehalm zum königlichen Hofe. Seinen Schwager erinnert er daran, daß er für dessen Vater Karl den Großen und für ihn selbst sieben Jahre gestritten, ja daß Ludwig ihm, Willehalm, und seinen Bemühungen die Königskrone verdanke.

Alle halten zu ihm. Nur die Königin, seine Schwester, ergeht sich in Schmähreden. Willehalm läßt sich zu schändlicher Tat fortreißen, bricht ihr die Krone vom Haupt, packt sie bei den Zöpfen und hätte sie getötet, wenn sich die Mutter nicht ins Mittel gelegt hätte. Erst dem holden Töchterlein des Königs, Alyce, gelingt es, den Oheim zu besänftigen. Auch Ludwig, der empört war über den seiner Gattin angetanen Schimpf, söhnt sich mit dem Schwager aus und sagt ihm seinen Beistand zu.

Bei Hofe befand sich Rennewart; er versah die Dienste eines Küchenjungen. Kaufleute hatten ihn im Orient erworben und dem König Ludwig überlassen. Niemand wußte um seine edle Abkunft.

Auf die Figur dieses Rennewart hat Wolfram besondern Fleiß verwendet. Er vergleicht ihn mit dem jungen Parzival. Wie dieser, war auch Rennewart durch große Einfalt, doch nicht minder durch hochherzigen Sinn ausgezeichnet — ‚echtes Gold, das selbst im Pfuhle der schmutzigsten Dienste nicht rostet‘ [2].

Rennewart war riesenstark. Woran drei Maultiere zu schleppen hatten, das trug er wie ein Federkissen mit seinen Händen. Oft sah sich der täppische Junge dem Spotte preisgegeben. Riß ihm die Geduld, da ergriff er wohl den Lästerer und ‚warf ihn mit Gekrache an eine steinerne Säule, daß derselbe, als wäre er durchfault, von dem Wurfe gar zersprang‘ [3].

Nach zehn Tagen war das königliche Heer gerüstet. Willehalm zog von dannen, mit ihm Rennewart. Beim Abschied küßte die zarte Alyce den Rangen, der mit ihr aufgewachsen war, und dem nun, wie er meinte, durch den Kuß der trauten Gespielin die ersten Härlein an der Lippe emporsproßten [4]. Seine Waffe war eine Eisenstange, die er schwang wie eine Gerte. Niemand vermochte sie zu heben. Nur Willehalm hob sie bis über das Knie [5].

---

[1] Willehalm 136, 7—10. [2] Ebd. 188, 21—22. [3] Ebd. 190, 11—17. [4] Ebd. 287, 14—17. [5] Ebd. 311, 25.

In Orange benutzte der heidnische Terramer einen Waffenstillstand, seine Tochter Gyburg in ihrem christlichen Glauben wankend zu machen. Sie blieb fest und antwortete auf die Einreden Terramers mit schlagfertiger Überlegenheit. ‚Ich bin gefolgt dem Rufe dessen‘, sprach sie, ‚welcher alle Wesen schuf und Wasser, Feuer, Luft und Erde. Es schuf auch mich sein Wort: Es werde!‘ [1] ‚Du bist ja doch so hoch betagt‘, sagte sie zu ihrem Vater, ‚daß du die Weissagungen wohl kennst über Adams Fall. Sibylle und Plato verkünden die große Schuld uns so: Eva ward schuldig, daß Adams Geschlecht zur Höllenfahrt verurteilt wurde, und der Qual, außer Elias und Henoch, alle zumal anheimfielen, unentrinnbar alle; niemand entschlüpfte dem grausen Falle. Wer aber hat erlöst sie dann? Wer war es, der den Sieg gewann, daß er die Höllenpforten brach und endete Adams Ungemach? — Das tat die hohe Trinität, die in Einheit steht und dreifach, sich gleich in Herrlichkeit und hehr. . . . Drum wirb auch du um ihre Huld.‘ [2]

Der Vater wirft ein: ‚So konnten doch die drei den einen vom Tod wohl retten, sollte ich meinen.‘ Dem Heiden ist der Sühnungstod Christi ein unlösbares Rätsel. Er schließt seine Ansprache mit den herzlichen Worten: ‚Meine liebe Tochter, bekehre dich!‘ Gyburg antwortet: ‚Wohl höre ich, Vater, daß ich leid dir tue. Als aber Jesu Menschheit der Tod am Kreuze ward gegeben, da erblühte erst sein Leben aus der göttlichen Stärke. Geliebter Vater, nun merke: Indes sein menschlich Teil erstarb, die Gottheit das Leben ihm erwarb.‘

Das Christentum und die Liebe zu Willehalm sind bei ihr auf das innigste verbunden. Gyburg erklärt, daß sie, ‚wären die heidnischen Götter auch höher‘, als sie es in der Tat sind, von Willehalm doch nicht lassen würde, der so viel für sie getan. Ihr Entschluß ist unerschütterlich: ‚Meine Taufe muß ich behalten.‘ [3]

Während so Terramer mit Flehen und Drohen in die Tochter drang, wollte König Tybald, ihr früherer Gatte, sie kurzer Hand an einer Weide erhängen. Alles war umsonst. Gyburg beweist hohe Tapferkeit und Umsicht. Die Bedrängnis der Belagerten war auf das Äußerste gestiegen, der Leichengeruch schon unerträglich. Doch das starke Weib blieb ohne Anwandlung irgend einer Schwäche. Sie selbst, ihr Kaplan und ihre Jungfrauen trugen Harnische und beteiligten sich am Kampfe. Um die Feinde zu schrecken, ließ sie ihre Toten gewappnet an die Mauerzinnen lehnen.

Da in der größten Not erscheint der Retter mit dem königlichen Heere, während der Feind sich an das Gestade zurückzieht.

Gyburg hatte das Schwert mannhaft geschwungen und Steine geworfen. Jetzt, da sie Willehalm und seine Ritter sah, erschrak sie vor Freude, und

[1] Willehalm 215, 11—14. [2] Ebd. 218, 13—30. [3] Ebd. 219, 2 bis 221, 1.

vor Liebe ward ihr so weh, daß sie besinnungslos niedersank[1]. Erst als sie wieder zu sich gekommen war, konnte dem Markgrafen das Stadttor geöffnet werden. Denn die umsichtige Gyburg führte alle Schlüssel bei sich, um einen Verrat unmöglich zu machen.

Das Wiedersehen wurde herzlich gefeiert. Gyburg und die Mägdlein legten ihre Panzer ab, und der Markgraf ward seines Gelübdes ledig, nur Wasser und Brot zu genießen.

Allgemeines Staunen erregte der hünenhafte Rennewart. Er durfte sich während der Tafel zu Gyburgs Füßen niederlassen, aber auch so ragte er noch über sie hinaus. Sie war ihm hold und wußte nicht warum. Sie schienen sich so gleich, als hätte derselbe Stempel sie geprägt. Nur das Bärtchen unterschied den Burschen. Gyburg ahnt die Verwandtschaft. Sie waren Geschwister. Niemand wußte es noch.

Rennewart wird nun Mittelpunkt mehrerer höchst ergötzlicher Szenen, in denen er seinen wilden Humor spielen läßt.

Es naht die Stunde der entscheidenden Schlacht. Gyburg wendet sich in längerer Rede an das Heer. Sie legt ein Zeugnis ritterlicher Weiblichkeit ab. Es handle sich darum, sagt sie, den jungen Vivians zu rächen. ‚Doch werft ihr die Heiden nieder im Streit, so sorgt zu wahren die eigne Seligkeit. Achtet, was Gott geschaffen hat.‘ Adam, Elias, Henoch[2], Noe, Job seien auch Nichtchristen gewesen, desgleichen Kaspar, Melchior und Balthasar. Zur Hölle verdammt wurden sie trotzdem nicht. Also sind keineswegs *alle* Heiden und Nichtchristen des Teufels. Sie erinnert ferner die Streiter, daß jede christliche Mutter ein Heidenkind im Schoße trägt, daß wir alle einst heidnisch waren. Und: ‚Was auch die Heiden euch getan, so sollt ihr denken doch daran, daß denen auch Gott selbst verzieh, die ehedem getötet seinen Leib. Wenn Gott euch dort den Sieg verleiht, so übt Erbarmen in dem Streit.‘

Überdies trage Tybald keine Schuld; er habe ihr nie ein Unrecht getan, solange sie Königin von Arabien war. Alle Schuld nehme sie auf sich. Aber freilich sei es nicht richtig, was auch die Christen meinen, daß sie lediglich wegen menschlicher Minne den heillosen Streit entfacht habe. Der eigentliche Grund des Hasses der Ihrigen sei, daß des höchsten Gottes Huld sie zum wahren Glauben berief. Nur zum Teil sei der Markgraf dabei im Spiel. Der Krieg und all sein Jammer schmerze sie tief; ihre Freude sei dahin. Gyburg bricht in einen Strom von Tränen aus[3].

---

[1] Ebd. 228, 26—30.

[2] Vgl. *Johannes Stosch*, Kleine Beiträge zur Erklärung Wolframs, in der Zeitschrift für deutsches Altertum XXXVIII (1894) 141—143. San-Martes Übersetzung ist unrichtig.

[3] Willehalm 306 ff.

Das christliche Heer entfaltet sich bis zum Meere hin, ‚also schön gerüstet, daß die Engel Lust daran finden würden, wenn auf Waffenschmuck sie sich verstünden' [1].

Der Kampf beginnt. Wolfram fühlt sich in seinem Element. Die Schilderung ist eingehend, anschaulich und frisch. Die Christen kämpfen um Weibes Gruß und ‚um die höheren Gewinne; ich meine die Ruhe in Ewigkeit', sagt der Dichter [2]. Gottes- und Frauenminne erscheinen auch hier in engstem Zusammenhang.

Die Heidengötter unterlagen. Dem Markgrafen gab ‚Jesus mit der höchsten Hand im Sturm das Land zurück und die schöne Gyburg. Bis an das Grab ward ihm das Glück, daß nie er sieglos wieder ward, seit er auf Alischans Vivians so hart verlor, sein Schwesterkind, und andere, die bei Gott nun sind in ewigem Frieden. . . . Die der Taufe Weihe empfangen nie — ist's Sünde, daß man wie das Vieh sie schlachtete?', fragt der Dichter und gibt selbst die Antwort: ‚Noch größere Sünden würden vor mir Gnade finden. Es war die Tat der Gotteshand', welche den Plan Terramers zu nichte machte. Wollte doch der Heide, um das christliche Kaisertum zu stürzen, mit seinen Königen und mit seinem mächtigen Heere zum Stuhl nach Aachen reiten und weiter vor dann schreiten mit ihnen bis nach Rom. ‚Jedoch gebrochen ward ihr Strom mit Degenklingen, und die ihn hemmten und preis ihr Leben gaben, sie denken jetzt nicht mehr der Not; denn ihre Seelen sind bei Gott.' [3]

Wolfram hatte gleich seinen Zeitgenossen eine hohe Auffassung vom christlichen Kaisertum. ‚Seht, wie zu Rom den Römerpfad den römischen Kaiser man läßt schreiten!' ruft er aus. ‚In hoher Achtung ragt die römische Krone so hoch hinan, daß nichts mit ihr sich messen kann. Die römische Krone hält in Furcht die Welt. So viel auch andere Kronen gestellt sind auf getauften Häuptern, gegen diese ist all ihre Macht ein Nichts. Sie können ihr es gleich nicht tun.' [4]

Nach der Schlacht wird der wackere Rennewart vermißt. Er ist nirgends, auch unter den Gefangenen nicht zu finden. Hier schließt das Epos.

Wahrscheinlich ist der Dichter, etwa 50 Jahre alt, durch den Tod verhindert worden, es zu vollenden, um 1220.

Die von ihm übergangene Vorgeschichte des Helden und die Entführung Arabellens hat um 1265 Ulrich von dem Türlin, wohl ein Kärntner, zum Teil recht geschickt erzählt [5]. In der weitschweifigen Fortsetzung der Geschichte

---

[1] Willehalm 313, 14. [2] Ebd. 400, 1—7. Vgl. 322, 25 f. [3] Ebd. 450.

[4] Ebd. 434, 6—15; vgl. 393, 30 ff.

[5] Herausgeg. von Samuel Singer, Prag 1893. Hermann Suchier, Über die Quelle Ulrichs von dem Türlin und die älteste Gestalt der Prise d'Orange. Marburger Habilitationsschrift, Paderborn 1873. Vgl. Piper, Wolfram von Eschenbach I 318—341.

Rennewarts, der sich schließlich mit Alyce vermählt, hat der Willehalm einen Abschluß gefunden durch Ulrich von Türheim[1], der zu dem Poetenkreise König Heinrichs VII. gehörte und in Augsburger Urkunden von 1236 bis 1246 bezeugt ist.

Der Willehalm Wolframs bekundet zweifelsohne eine größere sittliche Reife als der Parzival. Anlaß zu derb sinnlichen Schilderungen war in Fülle geboten. Der Dichter hat sie vermieden.

Man hat vom Standpunkt moderner Anschauung in dem Eschenbacher einen Vertreter der religiösen Toleranz entdecken wollen[2]. Es ist wahr: das französische Gedicht über die Schlacht bei Alischans ist getragen von einem widerlichen Fanatismus gegen die Heidenschaft, und der deutsche Bearbeiter hat sich davon fern gehalten. Er weiß, daß der Christ auch den Heiden gegenüber, die den Mensch gewordenen Sohn Gottes als ‚Zauberer' verspotten[3], die Pflicht der Nächstenliebe zu üben hat.

Aber von einer Toleranz des Irrtums kann bei Wolfram keine Rede sein, und selbst mit seiner Toleranz gegen die Irrenden steht es nicht glänzend. Ist auch die Ansprache Gyburgs von einem wohltuenden Mitleid mit diesen getragen, so hat doch Wolfram sonst mit scharfen Worten gegen die Heiden keineswegs zurückgehalten. Nicht genug, daß Willehalm im Zorn die ‚verruchten Sarazenen' mit Hunden und Schweinen in Vergleich stellt[4], daß er Mohammed ‚trügehaft' nennt[5]. Selbst Gyburg stimmt in die herbe Verwünschung ihrer ehemaligen Glaubensgenossen ein[6], und der Dichter gibt seiner persönlichen Auffassung einen sehr verständlichen Ausdruck durch die Wendung, daß er ärgere Sünden kenne als die Niedermetzelung der Heiden. Ja sie war nach Wolfram überhaupt keine Sünde, sondern eine Gottestat.

Das Gedicht atmet ganz den Geist der Kreuzzüge gegen den Erbfeind der Christenheit. Es war ein Kampf auf Leben und Tod. Härte ist da unter Menschen, wie sie nun einmal sind, nicht nur verständlich, sondern fast unausbleiblich. Jedenfalls beweist der Willehalm ebensowenig wie der Parzival, daß der größte Dichter des deutschen Mittelalters in irgend welchem Sinne einer freireligiösen Richtung gehuldigt hat.

---

[1] Piper, Wolfram von Eschenbach I 341—376. O. Kohl, Zu dem Willehalm Ulrichs von Türheim, Halle a. S. 1881 (Separatabdruck aus der Zeitschrift für deutsche Philologie XIII).

[2] ‚Die Religionen sind gleichberechtigte Theorien, das Streben nach wahrer Tugend ist unabhängig von der Religion.' Das soll Wolfram von Eschenbach gesagt oder gedacht haben nach Saltzmann in seinem Programm (oben S. 52 A. 1) 15.

[3] Willehalm 357, 23. [4] Ebd. 58, 16—17. Vgl. oben S. 21.

[5] Ebd. 17, 21. [6] Ebd. 110, 21.

Gottfried von Straßburg.

Völlig anders geartet als Wolfram ist sein Zeitgenosse Gottfried von Straßburg, wahrscheinlich ein bürgerlicher Sänger, worauf auch sein Titel ‚Meister‘ [1] hindeutet.

Außer den Aufschlüssen, welche sein großes Gedicht Tristan erteilt, ist über ihn nichts bekannt. Aus dem Epos ergibt sich, daß Gottfried Laie war [2], ein reiches dichterisches Talent, das sich in der Erotik verzehrt hat. Zwischen ihm und Wolfram besteht ein schroffer Gegensatz, und zwar nicht etwa nur in der äußeren Form, in der glatten Sprache des einen, in der oft dunkeln Rede des andern, sondern auch in der Gesamtauffassung von Welt und Leben. Der sprachliche Ausdruck der beiden Dichter ist ein äußeres Merkmal ihrer inneren Verschiedenheit.

Freilich kann auch Wolfram das Weltkind hervorkehren. Aber es ist das bei ihm nur eine Nebenrolle; sein Lebensideal ist der Genuß wahrlich nicht. Wolframs Sinn ist auf die höchsten Ziele in Zeit und Ewigkeit gerichtet, wenn ihm auch ‚Frau Welt‘ namentlich im Parzival noch sehr gefällt. In ihre tiefsten Tiefen ist er nie gestiegen.

Anders Gottfried. Sein Tristan, der in der unvollendeten Gestalt, in welcher er vorliegt, nicht ganz 10 000 kurze Reimpaare zählt, enthält bei allem Zauber, der über dieses Epos ausgebreitet ist, nicht eine einzige hohe Idee, für die sich der Verfasser warm interessiert hätte. Allerdings schildert Gottfried die Treue Ruals und seiner Gattin in sehr ansprechender Weise [3], auch die Pflicht des christlichen Ritters kennt er [4]. Die Religion läßt er als ein Gegebenes gelten. Er spricht von dem Fall der ersten Eltern im Paradiese [5], von der ‚heiligen Taufe‘ [6], zweimal erwähnt er eine kirchliche Trauung — wie die ‚christliche Sitte‘ sie forderte, sagt er bezeichnend genug [7]. Christus ist ihm ‚der Sohn der Magd‘ [8], Maria ‚die himmlische Königin‘ [9]. Wiederholt redet er von Pilgern, von Priestern, von Bischöfen, von Messe und von Münstern. Es sind das Züge und Anschauungen, die er der Religion seiner Zeit entnahm. Für ihn selbst waren es nicht viel mehr als Äußerlichkeiten.

Daß indes Gottfried dem Christentum und der katholischen Kirche geradezu feindselig gegenübergestanden sei, dafür findet sich im Tristan kein Anhaltspunkt. Die allgemein in diesem Sinne gedeutete Stelle über das Gottesurteil [10] ist mißverstanden worden. Der Dichter hat an die Gottesurteile nicht geglaubt. Die Worte, welche er dem Tristan vor dem Zweikampf mit

[1] Vgl. A. Schulte in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIX (1895) 232.
[2] Tristan V. 17947. [3] Ebd. V. 1789 ff. [4] Ebd. V. 5010 ff.
[5] Ebd. V. 18166—18168. [6] Ebd. V. 1967. [7] Ebd. V. 1631.
[8] Ebd. V. 5167. [9] Ebd. V. 14879. [10] Ebd. V. 15737 ff.

Morold in den Mund legt[1], lassen darüber keinen Zweifel. Und Gottfried tat wohl daran. Auch ökumenische Konzilien und allgemeine Entscheidungen der Päpste haben die Ordalien nie gebilligt, sondern verworfen, obwohl die Unsitte von Provinzialsynoden unterstützt worden ist[2].

Wenn also der Dichter bei dem glücklichen Ausgang des Gottesurteils der schuldigen Isolde in anscheinend blasphemischen Worten die Ordalien geißelt, so hat er damit nur die letzten törichten Schlüsse aus der Torheit dieser Praxis gezogen. Es ist ein sarkastischer Ausfall gegen einen vielfach geübten Brauch, aber kein Angriff auf die Kirche. Der Vorschlag des Gottesurteils für Isolde, die sich von Gottes hövescheit[3] oder Noblesse den besten Erfolg verspricht, ist auch nicht vom ‚Bischof von Tamise‘, wie man erwarten sollte, ausgegangen, sondern von dem Gemahl Isoldens, von Marke[4].

Den Glauben der Kirche hat also der Dichter in jenem Texte nicht verleugnet. Wohl aber stand er der christlichen Sittenlehre in seinen Wünschen und in seinem Leben sehr fern. Was er sich unter seiner ‚seligen und reinen Moralität, welche Gott und der Welt gefallen lehrt‘[5], gedacht hat, ist schwer zu sagen.

Im Eingang des Tristan und sonst öfters klärt Gottfried den Leser darüber auf, daß er gleichsam von Beruf ein Weltkind war. Vertraut mit den Übungen des Rittertums, ein Liebhaber der Jagd und der Musik, auch leidlich ausgestattet mit gelehrter Bildung[6], ist er frühzeitig auf die Bahn der Frivolität geraten. Nach eigenem Geständnis war er seit dem 11. Lebensjahre in das Geheimnis der Minne eingeweiht[7]. Allerdings blieb sein Gewissen nicht so dicht umnachtet, daß er die Verwerflichkeit der Sünde gar nicht mehr geahnt hätte. Im Gegenteil. Er läßt Tristan, als die Leidenschaft in ihm aufflammt, kämpfen für ‚Treue‘ und ‚Ehre‘[8]. Tristan war also nach seinem Fall auch für Gottfried im Grunde ehrlos und treulos. Auch nach Gottfried sind die Künste, mit denen das Liebespaar den vertrauensseligen Marke umgarnt, Betrügereien[9], und der Eid Isoldens ist nach Gottfried ein Meineid[10].

Das alles hat indes den Dichter nicht gehindert, sein ganzes glühendes Interesse der falschen Minne zu schenken, die er eben noch klar genug als verbrecherisch gerügt hatte. Die Worte ‚Pflicht‘, ‚Ehre‘ und ‚Treue‘ kehren

---

[1] Vgl. ebd. V. 6052 ff, besonders V. 6169. Ferner 6454 ff 6782 ff 6887 6984 7000 7079.

[2] Oben Bd I 313—314 317—318. Auch die Deutung, welche Bahnsch, Tristan-Studien 11 f, den Worten Gottfrieds gibt, kann ich nicht für zutreffend halten.

[3] Tristan V. 15556; vgl. Hartmanns Erec V. 3461.

[4] Tristan V. 15522 ff. [5] Ebd. V. 8006 ff.

[6] Bahnsch, Tristan-Studien 3—7. [7] Tristan V. 17141.

[8] Ebd. V. 11747. [9] Ebd. V. 12451 ff 12700 ff. [10] Ebd. V. 15752.

auch in diesem Zusammenhange wieder, aber sie erscheinen sündhaft umgeprägt[1]. Die ursprünglich keltische Tristansage[2] ist an sich nicht unsittlich, wohl aber eine Darstellung, wie Gottfried sie bietet.

Minnefreud' und Minneleid hatte der Dichter erfahren. Minnefreud' und Minneleid fand er ausgiebig im Tristan des Thomas ‚von Britanje' aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts[3]. Die Beschäftigung mit diesem Stoff entsprach der süßlichen Schwärmerei Gottfrieds. Eine Bearbeitung der Sage sollte nach des Dichters Absicht auch seinen deutschen Landsleuten in ähnlicher Stimmung Erleichterung bringen[4].

Eine bloße Übersetzung ist Gottfrieds Arbeit nicht. Außer dem Eingang, außer dem berühmt gewordenen literargeschichtlichen Exkurs über mehrere deutsche Dichter[5], außer einer gewissen höfischen Wohlanständigkeit, welche die Derbheit des Originals bei Schilderung anstößiger Szenen durch größere Zartheit zu mildern sucht, ist vor allem die Geschmeidigkeit und Glätte der Sprache Gottfrieds eigenstes Verdienst. Doch artet seine Gewandtheit im Gebrauch des Wortes häufig in tändelnde Geschwätzigkeit aus[6].

Sodann dürfte Gottfried auch in der allseitigen und individuellen Durchdringung des Seelenlebens der beteiligten Personen die nur in acht Frag-

---

[1] Die Auffassung Golthers in seiner Ausgabe des Tristan, 2. Abt. S. II, kann ich nicht teilen.

[2] Eine alte, die vielleicht früheste Darstellung des Stoffes ist jüngst in Cardiff (Wales) entdeckt worden. Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1904 Nr 259.

[3] Joseph Bédier, Le roman de Tristan par Thomas, poème du XIIe siècle. I: Texte, Paris 1902. A. Bossert, Tristan et Iseult, poème de Gotfrit de Strasbourg. Thèse. Paris 1865. Teilweise identisch damit ist die Schrift desselben Verfassers La légende chevaleresque de Tristan et Iseult, Paris 1902. Emil Lobedanz, Das französische Element in Gottfrieds von Straßburg Tristan. Rostocker Dissertation, Schwerin 1878. I. Firmery, Notes critiques sur quelques traductions allemandes de poèmes français au moyen-âge, Paris et Lyon 1901. Über Gottfried von Straßburg S. 108–129. Der Verfasser behandelt in ähnlicher Weise Heinrich von Veldeke und Hartmann von Aue. Seine Übertreibungen betreffs der Abhängigkeit dieser Dichter von den Franzosen wurden richtig gestellt durch F. Piquet in der Revue critique N. S. LIII (Paris 1902, I) 444–448. Karl Röttiger, Der heutige Stand der Tristanforschung. Programm, Hamburg 1897. Gröber, Grundriß II, 1. Abt. 492—495. Gaston Paris, Poèmes et légendes du moyen-âge, Paris 1900, 113 ff.

[4] Tristan V. 155 ff. [5] Ebd. V. 4619—4818.

[6] Ein Beispiel:

Owê der ougenweide,
da man nâch leidem leide
mit leiderem leide
siht leider ougenweide.

Tristan V. 1749–1752; vgl. 1789–1794 5067–5070 12187--12189. Max Heidingsfeld, Gottfried von Straßburg als Schüler Hartmanns von Aue. Dissertation, Rostock 1886.

menten erhaltene französische Vorlage übertroffen haben[1]. Jedenfalls gebührt ihm der zweifelhafte Ruhm, daß er die dämonische Macht der falschen Minne, ihre Lust und ihren Schmerz, mit einer kaum je übertroffenen Meisterschaft gezeichnet hat.

Das Epos ist um das Jahr 1210 entstanden.

Schauplatz der Dichtung ist Parmenien, was wohl die Bretagne bedeutet, Kornwall und Irland. Die Schicksale des Helden sind vorgebildet in seinen Eltern. Riwalin von Parmenien vergeht sich mit Blanscheflur, der Schwester Markes, Königs von Kornwall. Riwalin fällt im Kampfe, und Blanscheflur stirbt bei der Geburt eines Söhnleins, das nach sechs Wochen in der Taufe wegen des Unglücks seiner Eltern den Namen Tristan erhält.

Im Alter von 14 Jahren wird er von Kaufleuten geraubt und gelangt von ungefähr nach Kornwall an den Hof Markes, in dem er erst später seinen Oheim erkennt. Er ist ein Wunderkind an Wissen und ritterlicher Art. Auch sein Talent zum Lügen zeigt sich sehr früh entwickelt.

Als Jüngling befreit Tristan durch einen glücklichen Kampf Kornwall von einem schmählichen Zins an Irland: Morold, Bruder der Königin Isolde von Irland, wird von ihm besiegt und erlegt. Doch die giftgetränkte Waffe seines Gegners hatte Tristan schwer verwundet, und nur die irische Königin kann Heilung schaffen — so sagte der sterbende Morold.

Tristan begibt sich zu ihr. Er wird geheilt und kehrt zu Marke zurück, der die jüngere Isolde, die Tochter der Königin, zur Frau begehrt. Tristan zieht nochmals nach Irland und bezwingt einen Drachen. Die Prinzessin wird dem Marke zugesprochen und soll von Tristan nach Kornwall gebracht werden.

Durch einen Zufall war es offenbar geworden, daß dieser der Mörder Morolds war. Daher Isoldens tödlicher Haß gegen ihn. Doch ein Minnetrank, der von der Königin ihrer Tochter und dem Marke zugedacht war, gerät durch Verwechslung in die Hände des Tristan, der ahnungslos davon trinkt und ihn Isolden reicht. Plötzlich schlägt der Haß dieser in ein brennendes Verlangen nach Tristan um.

Das Spiel der Leidenschaft beginnt. Auch Tristan erliegt. Was der Dichter von Riwalin sagt, das gilt ebenso von dem Sohne. Es wurde

In seiner Drangsal offenbar,
Daß der betörte Liebesmut
Recht wie der freie Vogel tut,
Der in der Freiheit Rausch zuletzt
Auf den beleimten Zweig sich setzt:
Spürt er den Leim am dürren Ast,
So schrickt er auf in Angst und Hast —
Da klebt er mit den Füßen schon.
Nun flattert er und will davon.
Doch wo er nur berührt das Reis,
Wenn noch so flüchtig, noch so leis,
Da nimmt es fester ihn in Haft.

[1] Vgl. H. Roetteken, Das innere Leben bei Gottfried von Straßburg, in der Zeitschrift für deutsches Altertum XXXIV (1890) 81 ff.

So schlägt er dann aus voller Kraft
Her und hin und wieder her,
Bis er mit seiner Gegenwehr
Am Ende selber sich besiegt
Und festgeleimt am Zweige liegt.
Ganz ebenso der freie Mut,
Wenn Lieb' an ihm ihr Wunder tut
Mit erster Sehnsucht jähem Schmerz:
Da will dann das verliebte Herz
Zu seiner jungen Freiheit wieder.
Doch unentrinnbar zieht es nieder
Die süße Haft der Minne,
Verstrickt ihm so die Sinne,
Daß aus dem starken Zauberbann
Es nimmer sich erlösen kann [1].

Isolde heiratet zwar den König Marke, aber sie setzt ihr Verhältnis zu Tristan mit Lug und Trug fort. Nachdem dieser zum zweitenmal den Hof von Kornwall, an dem er unmöglich geworden war, verlassen hatte, lernt er eine dritte Isolde kennen und verliebt sich auch in diese.

Es kommen ihm allerhand Treueskrupel. Er sucht sie sich auszureden und findet einigen Trost in dem Gedanken, daß die andere Isolde auch seiner wohl nicht mehr gedenke. Tristan heiratet die neue Freundin. Sofort nach der Trauung wiederholen sich die eingebildeten Skrupel — da schließt das Gedicht.

Ohne Zweifel hätte sich Gottfried auch in der Fortsetzung eng an Thomas angeschlossen, welcher ausführt, daß Tristan zur Heilung einer schweren Wunde die jüngere Isolde von Irland angerufen habe. Ein weißes Segel sollte ihm die glückliche Ankunft melden. Aber Tristans Gattin bringt dem Kranken die Schreckensnachricht, daß das Schiff mit schwarzem Segel nahe.

Es war eine Lüge, welche von der Eifersucht und Rachgier eingegeben war. Tristan stirbt vor Schmerz. Isolde landet, sieht die Leiche ihres Geliebten und stirbt vor Jammer gleichfalls, weil ihre Hilfe zu spät gekommen.

Dieses Ende ist bereits von Gottfried angedeutet. Denn, wie er sagt, der Minnetrank sollte für Tristan und Isolde werden ‚endlose Herzensnot, von der sie beide lagen tot' [2].

Vom psychologischen und künstlerischen Standpunkt bedeutet der märchenhafte Minnetrank entschieden einen Verstoß. Wäre er ernst zu nehmen, so hätten die zwei, welche ihn getrunken, ihre sittliche Freiheit vollkommen eingebüßt, eine Annahme, welche der Dichter augenscheinlich ausgeschlossen wissen wollte. Zudem hat sich der Trank als minder wirksam erwiesen. Denn Tristan war trotz desselben gegen eine neue Liebschaft nicht gefeit. Bei Isolde anderseits bedurfte es keines Trankes. Denn Gottfried hat trotz aller Komplimente, die er dem weiblichen Geschlechte macht, eine so geringe Meinung von der Widerstandsfähigkeit der Frau, daß er der Ansicht ist, das Verbot allein

---

[1] Tristan V. 839 ff. Die Bearbeitung nach Wilhelm Hertz, Tristan und Isolde von Gottfried von Straßburg [3], Stuttgart und Berlin 1901, 21.

[2] Tristan V. 11680.

reize sie zur Übertretung, und sie sei jeden Augenblick bereit, sich und Gott preiszugeben:

So sind sie alle Evas Kind,
Die Even nach der Eva sind.
Hei, wenn ich heut verbieten sollte,
Wieviel ich Even finden wollte,
Die einzig dem Verbot zum Spott
Abfielen von sich selbst und Gott!
Wenn aber wider Weibesart
Ein Weib sich vor sich selber wahrt,
Der Lockung trotz, mit Ehr' und Leib,
Das ist von Namen nur ein Weib,
Jedoch von Mut ein tapfrer Mann;
Die soll man rühmen, wo man kann.
Denn gibt ein Weib den leichten Sinn,
Das schwache Weiberherz dahin
Und nimmt dafür das Herz vom Manne,
Da trieft von Honigseim die Tanne,
Und Balsam aus dem Schierling taut
Und Rosen trägt das Nesselkraut[1].

Die Verstellungskunst der Frau ironisiert der Dichter mit folgenden spitzig-galanten Worten:

Ihr wißt doch, an den Frauen
Ist sonst kein Fehl zu schauen —
Wenn man nach ihrem Munde spricht —,
Sie kennen Trug und Falschheit nicht.
Nur daß sie alle ohne Leid
Weinen können jederzeit.
Gleich ist ihr Auge tränenfeucht,
So oft es ihnen nötig deucht[2].

Daß nach Gottfried auch vom Manne nicht gar viel zu halten ist, zeigt der Held der Dichtung. Das zeigt ebenso Gottfried selbst, der im Tristan sich dargestellt hat.

Es ist der Nachweis versucht worden, daß der Tristan unvollendet geblieben ist, weil der Verfasser sich bekehrt habe. Im Dienste einer Dame sei er als Kreuzfahrer in den Orient gezogen, sei umgewandelt zurückgekehrt und ein demütiger Sohn des hl. Franziskus geworden. In dieser letzten Zeit seines Lebens habe er, wie Konrad von Würzburg bezeugt, einen Lobgesang auf Christus und Maria, auch ein Gedicht auf die Armut verfaßt[3].

Diesen Aufstellungen gegenüber wurden Schwierigkeiten erhoben, welche der Poetik entnommen sind: Reim und Versbau jener Gedichte, so heißt es, stechen von Gottfrieds tadelloser Technik im Tristan so unvorteilhaft ab, daß das große Epos und die genannten kleineren Stücke nicht demselben Meister angehören können[4].

Diese letztere Beweisführung ist einwandfrei, wenn sie auf den Schluß beschränkt wird, zu dem allein sie im günstigsten Falle berechtigt: Gottfried

[1] Tristan V. 17965 ff (nach Hertz 396).

[2] Ebd. V. 13899 ff (nach Hertz 298).

[3] So J. M. Watterich, Gottfried von Straßburg, ein Sänger der Gottesminne, Leipzig 1858.

[4] Franz Pfeiffer, Über Gottfried von Straßburg, in der Germania III (1858) 59—80. Hier auch 77—79 über die von Pfeiffer unrichtig gedeutete Stelle des Konrad von Würzburg in der ‚Goldenen Schmiede' V. 94 ff (Ausgabe von Grimm). Auf Baechtold (Gesch. der deutschen Literatur in der Schweiz 129) hat die Beweisführung Pfeiffers keinen Eindruck gemacht.

hat den Lobgesang der wahren Minne schwerlich verfaßt zur Zeit, als er bereits die künstlerische Vollendung erreicht hatte, welche er im Tristan bekundet. Daß er in früherer Zeit mancherlei Verstöße gegen die Metrik und gegen den Reim begehen konnte, ist keineswegs ausgeschlossen.

Die Abfassung eines religiösen Hymnus wäre auch dadurch nicht unmöglich gemacht, daß Gottfried sich schon in jungen Jahren der Leichtlebigkeit ergeben hat. Denn Reue und Anläufe zur Besserung sind auch bei verweltlichten Gemütern nicht selten, besonders wenn ihnen, wie es bei Gottfried der Fall war, die Gnade des Glaubens geblieben ist.

Bei alledem bleibt indes bestehen, daß eine Sinnesänderung des Dichters während der Abfassung seines Tristan durch nichts erwiesen ist, und es wird sich gegen die Aussage der beiden Fortsetzer Gottfrieds, daß er durch den Tod verhindert worden ist, das Werk zu beendigen, nichts Stichhaltiges einwenden lassen.

Diese Fortsetzer sind Ulrich von Türheim, Verfasser des Rennewart[1], und um 1300 Heinrich von Freiberg in Sachsen[2]. Sie haben indes nicht den Thomas benutzt, sondern die in gröberem Spielmannston gehaltene französische Dichtung, welche auch dem Eilhart von Oberge[3] vorgelegen hatte. Ulrich ist in seiner Erzählung etwas nüchtern, dagegen verdient Heinrich insofern hohes Lob, als er die glatte Kunst Gottfrieds mit großem Geschick nachzuahmen verstand.

Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg sind die drei hervorragendsten mittelhochdeutschen Epiker. Ihr Einfluß auf die Mit- und Nachwelt ist unverkennbar. Von der anmutigen Kunst Hartmanns haben wenigstens die oberdeutschen Dichter alle gelernt, während die so grundverschiedenen Richtungen Wolframs und Gottfrieds bei deren Stammesgenossen zum Ausdruck gekommen sind. Die Wolframsche Art fand daher zumeist in den bayrisch-österreichischen Ländern, auch in Mitteldeutschland Nachahmung, die Gottfriedsche Manier in den alemannischen Gebieten. Aber die Epigonen waren trotz mancher schönen Leistungen ihren Meistern nicht

---

[1] Oben S. 59.

[2] Herausgeg. von Golther in der Deutschen Nationalliteratur IV, 3. Abt., S. 166 ff 186 ff. Eine kleine Kreuzlegende Heinrichs gab heraus Albert Fietz, Gedicht vom heiligen Kreuz von Heinrich von Freiberg. Programm, Cilli 1881. Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt eine alemannische Dichtung ‚Tristan als Mönch‘ (verkleidet bei Isolde), herausgeg. von H. Paul in den Sitzungsberichten der bayr. Akad. der Wissensch., philos.-philol. und hist. Klasse 1895, 317 ff.

[3] Oben S. 5. Siehe Singer, Die Quellen von Heinrichs von Freiberg ‚Tristan‘, in der Zeitschr. für deutsche Philologie XXIX (1897) 73 ff.

gewachsen, und ohne die Vorzüge dieser zu erreichen, steigerten sie öfter die Fehler derselben teils zu Verkünstelung und Geziertheit, teils zu Dunkelheit und geschraubtem Pathos.

Die epischen Dichtungen aus dem Westen Deutschlands halten sich gleich Hartmann und Gottfried treu an ihre meist französischen Vorlagen, die Erzeugnisse des Ostens bekunden in der Verwertung fremdartigen Materials die Selbständigkeit eines Wolfram. Für frei erfundene Stoffe fingieren sie die Benützung einer französischen Quelle.

Gottfried von Straßburg hat die Liebe, das natürlichste aller Gefühle, als wilde Leidenschaft geschildert. Andere Geister, denen das Sittengesetz höher stand als der Naturalismus, empfanden das Bedürfnis, das Walten dieser Macht allen unreinen Einflüssen zu entrücken. Die den Frauendienst begünstigende ritterliche Erziehung forderte dazu gleichsam auf. Es ward daher das Spiel der Minne in das arglose Kindesalter verlegt[1]; so von Wolfram in der Zeichnung Sigunens[2].

Das ist auch der Fall in einem Gedicht von Flore und Blanscheflur, dessen Verfasser, um 1220, sich an Gottfried gebildet hat, ohne dessen Verirrungen zu teilen. Er ist Schweizer oder Schwabe, nennt sich selbst nicht, um, wie er am Schluß des Gedichtes sagt, dem Tadel der Ruhmsucht zu entgehen. Rudolf von Ems hat seinen Namen überliefert: Konrad Fleck oder, wie Rudolf sagt, ‚her Flec der guote Kuonrât'. Er scheint also dem Ritterstande angehört zu haben. Flore und Blanscheflur ist sein Erstlingswerk gewesen[3]. Als den Autor der ‚welschen', d. h. französischen Vorlage bezeichnet er Ruprecht von Orbent.

Das Märchenepos Konrads ist weit lieblicher und schmuckvoller als die schlichte Erzählung des Niederfranken, der um das Jahr 1170 denselben Gegenstand behandelt hat[4]. In der Anreihung der Tatsachen hält sich auch das Gedicht des 13. Jahrhunderts genau an die Quelle. Doch erscheint in dieser deutschen Bearbeitung wie gewöhnlich das seelische Moment vertieft, die Charaktere sind schärfer ausgestaltet, die Reinheit der kindlichen Minne wird ausdrücklich betont[5].

---

[1] Über die Liebe im Kindesalter vgl. Geering, Die Figur des Kindes 51—77.

[2] Vgl. oben S. 50 f.

[3] Konrad Fleck, Flore und Blanscheflur V. 138. Vgl. Baechtold, Gesch. der deutschen Literatur in der Schweiz 92—96. Ein der Zeit des Dichters sehr nahestehendes Manuskript von 736 Versen, welches 1902 im katholischen Pfarrarchiv zu Frauenfeld in der Schweiz entdeckt wurde, ist abgedruckt und besprochen worden von K. Zwierzina, Frauenfelder Bruchstücke von Flecks ‚Floire', in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVII (1903) 161—182.

[4] Oben S. 5. [5] V. 6091 ff.

Flore und Blanscheflur, Blume und Weißblume oder Rose und Lilie, werden zur Zeit des wonnigen Frühlings am Hofe des heidnischen Königs Fenix in derselben Stunde geboren, Flore als sein Sohn, Blanscheflur als die Tochter einer kriegsgefangenen christlichen Gräfin von Kerlingen. Sie waren aufeinander gestimmt wie die Saiten eines Instruments. Ihre Freundschaft zeigte sich schon in der Wiege. So oft sie sich ansahen, lachten sie. Mit fünf Jahren begannen sie die Herrschaft der Minne zu erfahren [1].

Flore soll Unterricht erhalten. Unter Tränen fleht er den Vater an, daß er mit seiner Genossin vereint bleiben dürfe; ohne sie werde er gewiß nichts lernen. So gehen sie Hand in Hand zur Schule, schreiben auf elfenbeinerne Täfelchen mit goldenem Griffel von Vögeln, von Blumen, von Minne, unterhalten sich lateinisch und können lateinisch ausdrücken, was die Leute von ihnen verlangen [2]. ‚Frau Königin‘ und ‚süßer Amis‘ ist ihre Anrede. Aber als Kinder sind sie ‚leider einvaltic, sinne blôz‘ und ‚witze bar‘. Sie vermögen ihre gegenseitige Neigung nicht geheim zu halten. Der König besorgt, daß sein Sohn sich Hoffnung mache auf die Hand der gefangenen Christin. Darum wird er fortgeschickt und Blanscheflur in das Morgenland verkauft.

Dem heimkehrenden Flore sagt man, seine kleine Freundin sei gestorben [3]. Man geleitet ihn zu einem Grabe, in dem sie liegen soll. Es folgt eine trefflich durchgeführte Szene, in welcher der Prinz seinem Schmerz über den Verlust der Gespielin Luft macht. Nur der Tod, meint er, kann sie ihm wieder zuführen, und er wendet das Schreibgriffelchen, das sie ihm zum Andenken gegeben hatte, gegen die eigene Brust, um sich das Leben zu nehmen. Jetzt, da Sehnsucht und Verzweiflung den höchsten Grad erreicht haben, wird ihm die Wahrheit geoffenbart: Blanscheflur lebt.

Flore macht sich sofort auf, sie zu suchen. Überall, wohin er kommt, war Blanscheflur soeben gewesen. Endlich trifft er das Kind. Blanscheflur wurde zu Babylon in einem Turme festgehalten, sollte dem ‚Amiral‘ oder Kalifen zur Ehe gegeben und nach Ablauf eines Jahres aus dem Wege geräumt werden, wie es der Kalif mit seinen Frauen zu halten pflegte. Flore gewinnt den Turmwächter und gelangt in einem Korbe, der mit Rosen bedeckt war, in Blanscheflurs Gemach.

Die beiden bringen einige Wochen in ungetrübter Seligkeit zu, bis sie entdeckt und zum Feuertode verurteilt werden. Flore überreicht Blanscheflur einen Zauberring, mit dem sie sich das Leben retten kann. Sie wirft ihn fort; sie will mit dem Freunde sterben. Durch den Ring klärt sich die Abstammung der Kinder auf. Sie werden begnadigt.

[1] V. 614 ff. Vgl. V. 850. [2] V. 840 2287. [3] V. 2157 ff.

In Spanien läßt sich Flore taufen und heiratet Blanscheflur. Aus ihrer Ehe geht eine einzige Tochter hervor. Es ist Bertha, die Mutter Karls des Großen. Die Gatten werden hundert Jahre alt und scheiden an einem und demselben Tage aus dem Leben.

Das Hauptmotiv der Erzählung, die Treue der Kinder, tritt wirksam hervor. Doch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Geliebten trotz aller Naivetät, welche der gewandte Dichter sichtlich bestrebt ist ihnen zu lassen, mehrmals gar zu altklug erscheinen [1].

Gatten- und Gottesliebe werden in dem Gedicht von der ‚guten Frau‘ [2] verherrlicht. Der Anfang erinnert an Flore und Blanscheflur. Dann nimmt der unbekannte alemannische Verfasser einen höheren Flug. Die beiden Eheleute verzichten auf irdisches Glück, um desto sicherer ihre Seelen zu retten. Sie entäußern sich alles Besitzes und ziehen bettelnd durch die Welt. In einem Hungerjahr verkauft der Mann die ‚gute Frau‘ mit deren Einwilligung um zwei Pfund. Die Kinder, welche dem Vater gefolgt waren, gehen verloren. Ein Adler raubt dem Manne während des Schlafes das Tüchlein, in welchem seine Barschaft eingewickelt war. Die Frau findet es und glaubt, daß ihr Gatte verhungert und ein Raub der Vögel geworden sei. Durch die Kunstfertigkeit ihrer Hände lenkt sie die Aufmerksamkeit eines Grafen auf sich. Nach dessen Tode hört der König von Frankreich von ihr und heiratet sie, ohne sie zu berühren. Ein Jahr danach stirbt auch dieser, und wieder ist ein Jahr verstrichen, da feiert die Witwe ein Totenfest für den Verstorbenen. Unter den zahlreichen Bettlern, welche sich einfinden, erkennt sie ihren ersten und rechten Gemahl, der nun als Karlmann König von Frankreich wird. Die Kinder Pipin und Karl kommen gleichfalls wieder zum Vorschein. Der eine war von einem Bischof, der andere von einem Grafen gefunden worden.

So mündet also auch das Gedicht von der guten Frau in die beliebte Karlssage ein. Das französische Buch, nach welchem der Deutsche gearbeitet hat, führte den Titel La bone dame. Die Erzählung ist gemütvoll, aber weniger gewandt als das Epos des Konrad Fleck.

Einen aufrichtigen Bewunderer hat die Formvollendung der Gottfriedschen Muse gefunden an dem Schweizer Rudolf von Ems bei Chur, der ähnlich wie sein Vorbild zweimal, im ‚Willehalm‘ [3] und im ‚Alexander‘, eine literargeschichtlich interessante Würdigung der deutschen Dichter vom Ende des 12. Jahrhunderts und während der nächsten Dezennien hinterlassen hat.

---

[1] Das nur in Bruchstücken erhaltene Gedicht Elies über den Artushelden Eliges hat Rudolf von Ems an zwei verschiedenen Stellen dem Konrad Fleck und dem Ulrich von Türheim zugeschrieben. Vgl. Vogt, Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 216.

[2] Herausgeg. von E. Sommer in der Zeitschr. für deutsches Altertum II (1842) 385—481. [3] V. 2164 ff.

Rudolf war Dienstmann zu Montfort, von umfassender gelehrter Bildung und hat in den noch erhaltenen Werken, gegenüber französischen Sagen, ernstere Stoffe, die er in lateinischen Quellen fand, entschieden begünstigt. Nur für die Sprache war Gottfried sein Vorbild. Inhaltlich stehen seine meist von tief religiösen Ideen getragenen Gedichte von der Gottfriedschen Art weit ab. Rudolf ist um das Jahr 1254 ‚in welschen Reichen' gestorben.

Die frühesten literarischen Arbeiten Rudolfs von Ems sind nicht mehr erhalten. Sein ältestes bekanntes Gedicht ist ‚der gute Gerhard', ein reizvolles, spannendes Epos, dessen Grundgedanke in die Worte gefaßt werden kann: Wahre Größe ist von Herzen demütig [1].

Kaiser Otto der Große, so berichtet Rudolf, war sehr wohltätig. Auf Anraten seiner trefflichen Gattin Ottegebe (Editha) habe er das Erzstift Magdeburg gegründet und reich ausgestattet. Er tat es zur Ehre Gottes, aber er freute sich auch über das Lob, das die Menschen ihm spendeten.

Überzeugt, daß er bei Gott hoch in Ehren stehe, bat er ihn um Aufschluß, welchen Lohn er von ihm zu erwarten habe. Ein Engel klärt ihn darüber auf, daß er der Eitelkeit verfallen sei und Buße tun müsse, wenn er für seine guten Werke belohnt werden wolle. ‚Der Vogt von Rom' erschrickt und erfährt zu seinem großen Erstaunen, daß in Köln ein Kaufmann lebe, der weit größere Verdienste habe als er und dessen Name im Buche des Lebens geschrieben stehe. Er heiße wegen seines guten Herzens der gute Gerhard. Otto reitet heimlich nach Köln und bescheidet Gerhard zu sich. Er erscheint in prachtvollem Gewande, wie es dem Großkaufmann ziemte. ‚Weise und unwandelbar' nennt ihn der Dichter, ‚fest wie ein Diamant in männlicher Stätigkeit' [2].

Der Fürst will wissen, weshalb Gerhard der Gute heiße. Aber der Gefragte ist rührend bescheiden: er verdiene diese Bezeichnung nicht, denn er habe nichts Gutes an sich. Seine Almosen seien karg; wenn er bete, erscheine ihm stets die Zeit zu lang. Otto ist dadurch nicht zufrieden gestellt. Er verlangt mit aller Bestimmtheit eine richtige Aussage. Gerhard ist untröstlich und bittet flehentlich, daß der Kaiser ihn in Frieden entlasse. Er gebe ihm tausend Mark, wenn er schweigen dürfe. Umsonst.

Gerhard erzählt nun notgedrungen, daß sein Vater ihm aufgetragen habe, er solle durch Hebung des Geschäftes dafür sorgen, daß sein Sohn der Reiche genannt werde, wie er, der Großvater, auch genannt worden sei. Das habe er denn auch getan. Eine Handelsreise, die auf drei Jahre geplant

[1] Unrichtig gibt Goedeke (Grundriß I 120) die leitende Idee dieser Dichtung an, wenn er sagt: ‚Das Gute sei nur des Guten wegen zu tun, wenn es vor Gott Wert haben solle, ohne Rücksicht auf Lohn oder Ruhm.'

[2] Rudolf von Ems, Der gute Gerhard V. 802 f.

war und für die er Waren im Werte von 50 000 Mark eingeschifft, hätte ihn infolge stürmischer See an ein heidnisches Land gebracht und in eine Stadt so groß wie Köln[1]. Gerhard fürchtete, daß ihm, dem Christen, von den Bewohnern ein Leid geschehe. Indes die Bürger ‚waren so wohl bescheiden, daß sie ihn artig grüßten'[2]. ‚Der Landgraf über Land und Burggraf in der Stadt' hieß Stranmur, gleichfalls ein Heide, den Gerhard als eine treue Seele erkannte und bat, daß er ihn duzen möge[3]. Stranmur machte dem Gaste die Mitteilung, daß er bereit sei, ihm alle Waren abzunehmen für einen Preis, der ihm in der Heimat das Doppelte eintragen werde. Dieser Preis waren zwölf ältere und zwölf jüngere Ritter, dazu fünfzehn Frauen, die alle an seine Küste verschlagen worden und ihm durch Strandrecht zugefallen seien.

Die Ritter und zwölf der Jungfrauen waren aus England. Ihr junger König Wilhelm hatte mit ihnen seine Brautfahrt nach Norwegen unternommen und dort Irene[4], die Tochter des Königs Reimunt, geheiratet. Dem Vater mußte er eidlich versprechen, daß er das Brautgemach nicht betrete, bevor er, jetzt noch Knappe, das Ritterschwert erhalten hätte. Um sich nicht der Gefahr auszusetzen, wortbrüchig zu werden, trennte sich Wilhelm auf der Rückfahrt von seiner Gattin. Ein Sturm brachte seinem Schiff und dessen ganzer Mannschaft den Untergang; er allein entkam. Das zweite Schiff mit der jungen Königin, ihren zwei Hoffräulein und der englischen Begleitung wurde Stranmurs Beute, der sie in drei getrennten Kemenaten bereits ein volles Jahr gefangen hielt.

Die Unglücklichen waren überselig, daß sie sich mit Gerhard, der des Französischen und Englischen kundig war, verständigen konnten. Ob dieser sich aber auf den Handel, den der Landgraf ihm vorgeschlagen hatte, einlassen sollte, war ihm nicht klar. Er betete um Erleuchtung, die ein Engel vom Himmel ihm brachte: jedenfalls solle er die Gefangenen befreien; das sei Gottes Wille. Denn Christus der Herr hat gesagt: ‚Was ihr dem Geringsten meiner Brüder getan habt, das habt ihr mir getan.'

Auf die Nachricht, daß die Ärmsten von ihren Banden und aus der Heidenschaft befreit werden sollten, kannte ihre Freude keine Grenzen. Gerhard ließ seine Waren dem Landgrafen und fuhr mit dem edlen Kaufpreise ab. Dort, ‚wo sich die Wege gen Utrecht und gen England scheiden'[5], entsandte Gerhard die englischen Ritter und Jungfrauen in ihre Heimat. Um das Lösegeld von 50 000 Mark, welches man vereinbart hatte, sollten sie sich nicht kümmern. Würde er einmal Geld brauchen, sagte Gerhard, so werde er es

---

[1] Der gute Gerhard V. 1277. [2] Ebd. V. 1322 f. [3] Ebd. V. 1450 1479 f.
[4] Ebd. V. 3923 5626. [5] Ebd. V. 2634 f.

ihnen sagen lassen. Doch forderte er über Wilhelm und sein Los benachrichtigt zu werden. Irene samt ihren beiden Begleiterinnen nahm er mit sich nach Köln. Sie sollte ihrem Gatten zurückgegeben werden, sobald man Kunde von ihm erhalte. Doch es ließ sich nichts über ihn ermitteln.

Um die trauernde Witwe — denn als solche galt sie — zu erfreuen, kam Gerhard auf die Idee, sie mit seinem Sohne zu vermählen. Der Kölner Erzbischof, den er um Rat fragte, war damit einverstanden. Die Prinzessin sagte zu, ‚den königlichen Namen zu lassen und ein „koufwîp" (eine Kaufmannsfrau) zu werden‘ [1].

Die Hochzeitsfeier, bei welcher der Erzbischof zugegen war, wurde mit allem ritterlichen Pomp begangen. Auch der junge Gerhard sollte sich der vermeintlichen Gattin erst nahen, wenn er die Ritterweihe empfangen hätte. Diese fand am nächsten Tage unter glänzenden Festlichkeiten statt. Viel Volk war herbeigeströmt.

Unter den Zuschauern fiel dem guten Gerhard ein Mann mit kummervollem Antlitz und ärmlicher Kleidung auf. Er hielt ihn für einen Pilger und sprach ihn an. Es stellte sich heraus, daß es Wilhelm, der König von England war, der sein Reich verlassen hatte und nun schon $3^1/_2$ Jahre seine Gattin suchte.

Gerhard erkannte hierin eine Fügung der göttlichen Vorsehung. Sein Entschluß war gefaßt. Denn ‚was Gott will, das muß geschehen‘ [2]. Die Frau mußte ihrem Manne zugeführt werden, den man für tot gehalten hatte [3]. Der Erzbischof macht dem tief bestürzten jüngeren Gerhard ernste Vorstellungen. Der Vater erinnert ihn daran, daß Gott der Herr das größte Opfer auch am schönsten lohne [4].

Rudolf schildert das Wiedersehen der so lange Getrennten und ihren überquellenden Jubel mit dem ganzen Reiz der Sprache eines Gottfried von Straßburg.

Wilhelm wird Ritter. Aber noch war das Werk des guten Gerhard nicht vollendet. Es galt, dem auch in England tot geglaubten Wilhelm wieder zur Krone zu verhelfen. Gerhard reist mit dem fürstlichen Paare

---

[1] Der gute Gerhard V. 3252 f. [2] Ebd. V. 4143.

[3] Die mir bekannten Inhaltsangaben des Guten Gerhard, auch bei Gervinus, Gesch. der deutschen Dichtung II [5], Leipzig 1871, 62, lassen Wilhelm nur verlobt sein. In diesem Falle hätte indessen der junge Gerhard eine gültige Ehe geschlossen und durfte zu Gunsten Wilhelms nicht zurücktreten. Der mittelalterliche Dichter hat das Rechtsverhältnis sachgemäß dargestellt. Nach ihm ist die norwegische Prinzessin Wilhelms êlich wîp. V. 4329 4400. Vgl. V. 3175 3311 3327 4207 ff 4291 ff.

[4] Wil dû durch got daz liebe geben,
er gît dir herzenliebez leben. V. 4451 f.

nach London, wo eben eine Reichsversammlung tagt, um dem Lande einen neuen König zu geben. Er betritt als Fremdling den Saal und findet hier mit drei Erzbischöfen jene 24 Edlen, die er aus der Gefangenschaft erlöst hatte. Man eröffnet ihm den Gegenstand der Beratung. Gerhard gibt sich nach einer Weile zu erkennen. Da ‚sprangen die Herren auf, küßten ihn fröhlich‘ [1] und setzten ihn, bevor er noch ein Wort reden konnte, auf den Königsstuhl. Der Überraschte erklärt, daß er einer solchen Aufgabe nicht gewachsen sei. Der rechtmäßige König sei indes nicht fern. So erhält Wilhelm unter allgemeiner Begeisterung Krone und Land wieder.

Dem guten Gerhard wird ein Herzogtum angetragen. Er schlägt dieses wie jeden andern Vorteil aus und ist mit Gottes Lohn zufrieden. Seine Erzählung vor dem Kaiser schließt er mit der Bemerkung, er möchte nun gern zu Gottes Ehre etwas Gutes tun, um die Sünde seiner Ruhmredigkeit zu tilgen [2].

Der Kaiser war über das Gehörte tief ergriffen und weinte bitterlich. Den guten Gerhard bat er, er möge sein Fürsprecher bei Gott sein, damit er ihm armen Sünder verzeihe. Dann ritt er zurück nach Magdeburg

und buozte sîne schulde
der süezen gotes hulde
mit der phafheit râte.

vruo und darzuo spâte
phlag er mit unmuoze
gên gote sîner buoze [3].

Rudolf von Ems sagt, daß Kaiser Otto der Große zur ‚Besserung‘ anderer ‚das Märe‘ habe aufschreiben lassen; die Geistlichkeit sollte wachen, daß es nicht verderbe. Ein Mann, der die vermutlich lateinische Schrift gelesen, habe die ‚Aventiure‘ in die Schweiz gebracht, und ein gewisser Rudolf von Steinach, der für die Jahre 1209—1221 urkundlich nachgewiesen ist [4], habe den Dichter bestimmt, sie in deutsche Reime zu bringen [5]. Die Absicht des Verfassers ging dahin, zu unterhalten, aber auch zu belehren, ‚daß man das Rühmen lasse sein‘ [6].

Eine im Mittelalter sehr beliebte Erzählung ist von Rudolf geboten in der Legende ‚Barlaam und Josaphat‘. Der Held des gut geschriebenen Gedichtes ist Josaphat (Joasaph), Sohn des indischen Königs Avenier, eines Christenverfolgers, dem ein Sterndeuter prophezeit hatte, daß sein Kind einst sich zum Christentum bekennen werde. Um dies zu verhüten, läßt der König den Sohn streng bewachen. Josaphat bittet um größere Freiheit, und sie wird ihm gewährt.

---

[1] Der gute Gerhard V. 5514 f. [2] Ebd. V. 6634 ff.

[3] Ebd. V. 6803—6808.

[4] Urkundenbuch der Abtei St Gallen III, bearb. von Hermann Wartmann, St Gallen 1882, 54—66.

[5] Der gute Gerhard V. 488 6809 ff. [6] Ebd. V. 6883.

Auf die Frage, ob mit dem Tode alles aus sei, kann ihm der Hofmeister keinen Bescheid geben. Er erhält ihn ausgiebigst durch den alten Einsiedler Barlaam, welcher Priester war und den Gott der Herr aus der Wüste Senaar zur Belehrung Josaphats nach Indien geschickt hatte. Barlaam wußte sich verkleidet als Kaufmann den Zugang zu dem Königssohne zu erwirken. Er habe einen Edelstein von wunderbarer Kraft. Aber nur Reine dürfen ihn schauen. So sagte Barlaam zu dem Lehrer des Prinzen. Der Lehrer war sich seiner Sünden bewußt, und um nicht Schaden zu nehmen, verzichtete er auf den Anblick. Er ruft seinen unschuldigen Zögling, dessen mächtiger Wahrheitsdrang durch die weise Rede des Fremden volle Befriedigung findet. Barlaam verkündet dem heidnischen Jüngling den dreieinigen Gott, die Schöpfung, den Fall der Engel, die Sünde der ersten Eltern, die Entstehung der Abgötterei. Er spricht ihm von Noe, von Abraham, Isaak und Jakob, von Joseph, von Moses, von den Richtern und von den Königen des Volkes Israel, von den Propheten, welche Jesus, ‚das reine Gotteskind', und Maria verkündet haben, ‚die reine königliche Magd', ‚aller Mägde Spiegelglas', ‚die bewahrt ist von aller Sünde'[1]. Sie wird die Mutter Gottes; ihr Schöpfer wird ihr Kind[2]. Gegen die Lehre Christi erhebt sich der Neid der Juden. Christus muß schmachvoll leiden. Aber glorreich ist seine Auferstehung. Die ‚Zwölfboten', die Apostel, tragen sein Wort hinaus in die Welt. In den Evangelien der ‚vier Herren' ist es niedergelegt[3].

Der mit steigender Wißbegierde lauschende Prinz erkennt, daß der Edelstein, von dem sein neuer Meister geredet, kein anderer ist als Christus. Ein großes Licht war in seinem Geiste aufgegangen. Alle quälenden Zweifel sind verschwunden. Die Taufe ist der Anfang christlichen Lebens. Josaphat bittet um Belehrung über die Taufe, und Barlaam erteilt sie ihm wiederum unter geschickter Verwertung der Heiligen Schrift.

Der Prinz ersucht um Aufschluß, wie es möglich sei, daß der in Staub zerfallene Leib wieder auferstehen soll. Die Unterweisung des Einsiedlers erhält einen apologetischen Anstrich. Es folgen in gelungener Ausführung die Parabeln vom reichen Prasser, von demjenigen, der kein hochzeitliches Kleid hatte, von den klugen und törichten Jungfrauen. Barlaam unterweist seinen gelehrigen Schüler über das jüngste Gericht, den ‚ängstlichen Tag', wie er sagt[4]; er lehrt, daß der Glaube nicht genüge, um einen gnädigen Urteilsspruch zu erwirken. Der Glaube müsse durch die Werke der Liebe tätig sein[5]. Aber wie, wenn der Christ sich gegen irgend ein Gebot verfehlen sollte? fragt

---

[1] Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat S. 64, 29; 65, 24 ff.
[2] Ebd. 66, 37. [3] Ebd. 78, 30; s. 83, 29 f. [4] Ebd. 94, 33.
[5] Ebd. 102—104.

Josaphat. Der Katechet betont bei Beantwortung dieser Frage vor allem die Notwendigkeit unbegrenzten Vertrauens auf die unendliche Barmherzigkeit Gottes, aber auch die Notwendigkeit aufrichtiger Reue und Buße.

Die Gleichnisse vom verlorenen Sohn, von Maria Magdalena, von Petrus, dem ‚Fürsten der Boten', d. h. der Apostel, ‚dem viel reinen Boten', dem ‚Träger der Himmelsschlüssel', sollen dem Prinzen die Reue und die Buße an bestimmten Beispielen veranschaulichen. Barlaam zielt höher und weist den Jünger auf so viele hochherzige Geister hin, welche die trügerische Welt verlassen und aus Liebe zu Gott ein Leben in Demut und Verachtung geführt haben.

Den Reiz, welchen die Welt auf das menschliche Herz ausübt, versinnlicht der Alte durch das packende Gleichnis, welches Rückert trefflich bearbeitet hat [1]. Die Ausführung durch Rudolf von Ems steht dem Gedichte Rückerts um nichts nach. Ein Mann wird vom Einhorn verfolgt. Auf der Flucht vor dem Tiere stürzt er über eine Wand und rettet sich vor dem Falle in die Tiefe dadurch, daß er sich an einen Strauch festklammert. Die Füße stellt er auf ein unsicheres Rasenplätzchen. Da kommen zwei Mäuse, die eine weiß, die andere schwarz, und benagen die Wurzeln des Strauches, den der Mann in den Händen hält. In der Tiefe des Abgrundes liegt ein feuerspeiender Drache, der auf seine Beute lauert. Vier Schlangen unterwühlen die Stelle, auf der die Füße des Geängstigten stehen. Oben droht das wilde Einhorn. Da plötzlich sieht er aus einem Ast ein Tröpfchen Honig hervorquellen. Er vergißt alle seine Pein und reckt sich, um die Süßigkeit zu schlürfen.

Barlaam erklärt den Sinn der Parabel: Die Grube ist die Welt, das Einhorn der Tod, der Strauch das Leben, die beiden Mäuse sind Tag und Nacht, welche beständig am Leben des Menschen zehren, der Drache ist der Teufel. Der unsichere kleine Rasen und die vier Schlangen, welche ihn zerstören, bedeuten die Hinfälligkeit des aus den vier Elementen bestehenden menschlichen Leibes. Das Honigtröpflein aber ist ‚der Welt unstäte Süße' [2].

Das Gleichnis von den drei Freunden beleuchtet dieselbe Wahrheit von dem Unvermögen des Menschen und von der Falschheit der Welt, gibt aber auch das Mittel an, das Heil der Seele sicher zu stellen. Ein Mann hatte drei Freunde. Zweien schmeichelt er, dem dritten nicht. Er kommt in große Not und fleht die ersten beiden Freunde um ihre Hilfe an. Vergebens. Der dritte hilft. So helfen Geld und Gut im Tode nicht. Nur auf ein Tüchlein langt es ihnen, in das der Verstorbene gehüllt wird. Auch die Verwandten können nicht helfen. Sie geben dem Toten das Geleite bis zum Grabe,

---

[1] Gedichte von Friedrich Rückert, neue Aufl., Frankfurt a. M. 1847, 385.
[2] Barlaam und Josaphat 120, 8.

weiter nicht. Die guten Werke allein, die der Mensch im Leben nur zu oft arg vernachlässigt, folgen ihm in die Ewigkeit und sind in der schweren Stunde des Gerichtes seine stärkste Hilfe.

In dieser Weise erklärt der Einsiedler dem jungen Fürsten den Weg der Gebote und der Räte. Das rechte Leben ist wahres Leben, schlechtes Leben ist Tod; denn es endet mit ‚endlosem Sterben‘ [1]. Barlaam schildert mit glühender Begeisterung das Glück eines weltfremden Lebens der Buße aus Liebe zu Gott, und Josaphat, fortgerissen von der Rede des Einsiedlers, will sogleich in die Wüste ziehen. Doch der Alte rät zur Klugheit; der Prinz soll warten, bis die geeignete Zeit gekommen sei.

Nach diesem gründlichen Unterricht wird Josaphat getauft und empfängt in der Messe Barlaams die heilige Kommunion. Der greise Priester kehrt in die Einöde zurück und spricht beim Abschied von Josaphat ein herrliches Gebet.

König Avenier ist unglücklich über die religiöse Entwicklung des Sohnes und sinnt auf Mittel, ihn in seinen Überzeugungen zu erschüttern.

Ein Zauberer Nachor soll sich als Barlaam ausgeben und alles widerrufen, was Barlaam gesagt hatte. Doch Josaphat erkennt den ‚Wolf im Schafskleid‘ und bekehrt den Heiden. Ein anderer Zauberer, Theonas, erteilt dem Vater den Rat, sein Kind durch ‚des Weibes List mit ihrer Minne Meisterschaft‘ zu bezwingen [2]. Josaphat nimmt mehr denn je seine Zuflucht zum Gebet. Eine Prinzessin, die man ihm zugeführt, erklärt, daß sie morgen Christin werden wolle, wenn er sich heute ihr willfährig erweise. Der Dichter bekennt in liebenswürdiger Demut, er würde schwächer gewesen sein als sein Held. Theonas wagt einen direkten Angriff auf das Christentum, das zwölf Männer, die Apostel, erfunden hätten [3]. Der Angegriffene kennt keine Rücksicht mehr. Er geißelt scharf die Lächerlichkeit der Götzen und schilt den Theonas einen ‚dummen Esel‘, einen ‚verfluchten alten Toren‘. Schließlich läßt sich auch dieser dem Christentum gewinnen und wird ein Prediger des wahren Gottes.

Der Vater macht neue Anstrengungen. Er überträgt dem Sohne die Hälfte des Königreichs und hofft durch irdischen Glanz das Herz seines Kindes zu blenden. Josaphat bleibt stark. Er ist ein echt christlicher Herrscher. Eine seiner schönsten Hoffnungen ist die Bekehrung des Vaters. Das Gebet des Kindes wird herrlich belohnt. Avenier läßt sich taufen, begibt sich zu Gunsten seines Sohnes ganz der Herrschaft und lebt noch vier Jahre. Beim Herannahen des Todes empfängt er ‚Gottes Leichnam‘.

Josaphat sieht die Stunde gekommen, da er seinen längst gehegten Lieblingsplan ausführen soll. Er erklärt seinen ‚Landherren‘, daß er die Welt

[1] Barlaam und Josaphat 159, 27 f. [2] Ebd. 291, 34 f. [3] Ebd. 325, 33.

zu verlassen entschlossen sei. Tiefe Trauer erfüllt das treue Volk. Doch der Fürst läßt sich von seinem Vorhaben nicht abbringen. Ein Edler, der ein weiser Ratgeber Aveniers und schon damals im geheimen Christ war, wird von ihm zum Nachfolger bestimmt.

Josaphat zieht in die Wüste Senaar, lebt als Einsiedler von Wurzeln und Kraut und überwindet siegreich alle Versuchungen des Teufels. Zwei Jahre später findet er seinen geliebten Lehrer Barlaam in einer Höhle. Nach langen Jahren stirbt Barlaam, bald darauf sein Schüler. Einem ,guten Bruder' wird durch Gottes Stimme geboten, daß er die Leiche Josaphats beerdige. Meister und Jünger ruhen in einem und demselben Grabe.

Durch höhere Weisung belehrt, trägt der Bruder die Kunde von dem Tode der beiden nach Indien. Hierher werden die Leiber überführt und in dem Münster beigesetzt, welches Josaphat erbaut hatte. Zahlreiche Wunder bestätigen den Ruf seiner und seines Meisters Heiligkeit.

Man begreift, daß diese ursprünglich indische Legende in ihrem christlichen Gewande die tief gläubigen Menschen des Mittelalters gewaltig ergreifen mußte. Sie verbindet mit der Anmut einer wechselvollen Erzählung die Vorzüge der Reimbibel und des Katechismus. Denn Rudolfs Gedicht ,Barlaam und Josaphat' enthält einen Grundriß der biblischen Geschichte sowie der katholischen Glaubens- und Sittenlehre.

Einstens galt der hl. Johannes Damascenus als derjenige, durch welchen der buddhistischen Sage der christliche Charakter aufgeprägt worden sei. Diese Vorstellung hat auch bei Rudolf von Ems in der allerdings irrtümlichen Angabe einen Ausdruck gefunden, daß Johannes von Damaskus die Legende aus dem Griechischen in das Lateinische übersetzt habe. Den lateinischen Text brachte, so meldet Rudolf, der von 1222 bis 1232 urkundlich beglaubigte Cistercienserabt Guido von Kappel nach Deutschland. Auf Veranlassung Guidos und seines Konvents hat Rudolf die fremde Vorlage in deutsche Reime gefaßt[1], um die Leser zu bessern und im Glauben zu stärken[2]. Sein Gedicht ist die beste und selbständigste der drei Bearbeitungen, welche der Stoff während des 13. Jahrhunderts in Deutschland erfahren hat[3].

---

[1] Barlaam und Josaphat 4, 25 ff; 402, 37 ff. [2] Ebd. 5, 19.

[3] Pfeiffer in seiner Ausgabe von ,Barlaam und Josaphat' VIII f. Adolf Perdisch, Der Laubacher Barlaam. Vorstudien zu einer Ausgabe. Göttinger Dissertation, Marburg 1903. Zur Entwicklungsgeschichte der Legende s. Emmanuel Cosquin, La légende des saints Barlaam et Josaphat, son origine, in der Revue des questions historiques XXVIII (1880) 579—600. Ernst Kuhn, Barlaam und Joasaph. Eine bibliographisch-literargeschichtliche Studie, München 1893 (Sonderdruck aus den Abhandl. der I. Kl. der k. Akad. der Wissensch. XX, 1. Abt.). Vgl. Baumgartner, Weltliteratur IV 507—510. Gaston Paris, Poèmes et légendes du moyen-âge, Paris 1900, 181 ff.

Auf den ersten Seiten der Legende bemerkt Rudolf, daß er früher ‚leider viel gelogen und durch trügliche Mären die Leute getäuscht habe‘ [1]. Er dachte dabei an sagenhafte Ritterepen, welche er dem guten Gerhard vorausgeschickt hat und die jetzt verloren sind. In Barlaam und Josaphat habe er nicht von Abenteuern, nicht von Sommerzeit, nicht von Ritterschaft und von Minne gesungen [2], wiewohl ein begeistertes Lob der Frauen auch hier eingewoben ist [3].

Die Minne bildet das Hauptthema eines viel gelesenen historischen Romans, welcher die Schicksale des französischen Prinzen Willehalm von Orlens darstellt, der als Kind eine unwiderstehliche Neigung zu der gleichfalls noch im Kindesalter stehenden englischen Prinzessin Amelye faßt und nach herben Wechselfällen zum Ziele seiner Wünsche gelangt. Von ihm stammt Gottfried von Bouillon ab. Johann von Ravensburg hatte dem Dichter die französische Quelle vermittelt. Auf Veranlassung des bei Kaiser Friedrich II. in hohem Ansehen stehenden Schenken Konrad von Winterstetten, desselben, welcher Ulrich von Türheim zur Vollendung des Tristan bestimmt hatte, übertrug nun Rudolf auch den Willehalm ins Deutsche [4].

Verloren ist Rudolfs Legende vom hl. Eustachius, noch nicht gedruckt ein in zwei Handschriften des 15. Jahrhunderts überliefertes Gedicht von Alexander dem Großen [5] und die auf Geheiß des deutschen Königs Konrad IV. geschriebene, unvollendet gebliebene Weltchronik [6].

Gelehrt gleich Rudolf war Konrad von Würzburg aus bürgerlichem Stande. Es ist nicht völlig ausgemacht, daß die gleichnamige Stadt sein Geburtsort gewesen. Vielleicht hieß er so von seinem Wohnhaus Wirzeburc in Basel. Hier brachte er jedenfalls einen großen Teil seines Lebens zu. Nur vorübergehend weilte er in Straßburg. Er starb am 31. August 1287 und ruht samt seiner Frau Bertha und den beiden Töchtern Gerina und Agnes in der Magdalenenkirche zu Basel [7].

Die Chronologie seiner Gedichte läßt sich mit Sicherheit nicht bestimmen. An erste Stelle dürfte zu setzen sein ‚der Turnei von Nantheiz‘, das

[1] Barlaam und Josaphat 5, 10 ff. [2] Ebd. 404, 5 ff.

[3] Ebd. 296 f. [4] Rudolf von Ems, Willehalm V. 15601 ff.

[5] Baechtold, Gesch. der deutschen Literatur in der Schweiz 105—107. Viktor Junk, Die Überlieferung von Rudolfs von Ems ‚Alexander‘, in Pauls und Braunes Beiträgen XXIX (1903) 369 ff.

[6] Über diese s. oben Bd III 227—228.

[7] Annales Colmarienses maiores ad 1287: Obiit Cuonradus de Wirciburch, in Theutonico multorum bonorum dictaminum compilator (M. G. SS. XVII 214, 43—44). Der entsprechende Text des Nekrologiums bei Hahn in dessen Ausgabe des ‚Otte mit dem Barte‘, Quedlinburg und Leipzig 1838, 10. Baechtold (a. a. O. 116) hält Konrad entschieden für einen Würzburger.

Turnier von Nantes. Doch ist die Autorschaft Konrads für dieses Stück nicht ganz zweifellos. Ebensowenig läßt sich die Annahme beweisen, daß es auf ein zeitgeschichtliches Ereignis, auf die Krönung des Richard von Kornwallis in Aachen am 17. Mai 1257, anspiele. Die Parteien, welche sich im Turnier von Nantes gegenüberstehen, sind ein ungenannter König von England mit mehreren deutschen Fürsten und der König von Frankreich mit einer Reihe von romanischen Fürsten, darunter der König von Spanien. ‚Nach hohem Preise rangen da die Deutschen und die Welschen.‘[1] ‚Der wunneclîche turnei‘ endigt mit dem Siege des englischen Königs, dessen Freigebigkeit der Dichter, wie am Anfang, so auch am Schluß in der Art fahrender Sänger rühmend hervorhebt. Außer den Kampfesszenen werden die Wappen der Beteiligten eingehend beschrieben.

Einem späten Geschlecht, welches das Interesse an solchen Dingen großenteils verloren hat, mag das Gedicht inhaltlos erscheinen. Den ritterlichen Zeitgenossen Konrads boten derartige Schilderungen eine willkommene Unterhaltung. Von nun an hat die Herolds- und Wappendichtung eine immer größere Pflege erfahren.

Bekundet das Turnier von Nantes bereits einen hohen Grad sprachlicher Gewandtheit, so verbindet sich die Schönheit der Form mit reicherem Stoff in einigen kleinen Erzählungen, von denen feststeht, daß Konrad sie verfaßt hat. Hier, auf dem Gebiet der kleinen Erzählung, zeigt sich die Meisterschaft des durch die Lektüre Gottfrieds von Straßburg geschulten Dichters.

Im ‚Schwanritter‘[2] wird der wesentliche Inhalt der Lohengrinsage berichtet, doch ohne Beziehung zum Parzival Wolframs von Eschenbach. Das ‚Herzemäre‘[3] atmet den Geist Gottfrieds. Ein Ritter, der von leidenschaftlicher Minne zu einer Frau entbrannt ist, die sie ihm erwidert, zieht ins Heilige Land und stirbt vor Sehnsucht. Auf sein Geheiß soll ein Knappe das Herz des Verstorbenen der Geliebten bringen. Ihr Mann entreißt es dem Boten und setzt es seiner Gattin als Speise vor. Sie mundet ihr wie keine andere. Als sie erfährt, was sie gegessen, will sie nichts mehr genießen. Der Jammer bricht ihr das Herz. Konrad schließt mit den Worten: ‚Damit hat diese Red' ein Ende. — Daß Gott die falschen Herzen schände!‘ Der Dichter aber steht auf seiten seiner beiden Helden. Uhland hat dieselbe Sage im ‚Kastellan von Couci‘ bearbeitet[4], reiner als Konrad; denn bei Uhland ist die Dame unschuldig.

---

[1] Konrad von Würzburg, Turnei von Nantheiz V. 784 f.
[2] Herausgeg. von Franz Roth, Frankfurt a. M. 1861.
[3] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer I 229—244. Lambel, Erzählungen Nr 7.
[4] Gedichte von Ludwig Uhland[45], Stuttgart 1863, 269 ff.

Ein würdiges Gepräge trägt die Treue in Konrads Novelle von Otto mit dem Barte[1], welche er auf Bitten des Dompropstes von Tiersberg zu Straßburg um das Jahr 1270 aus einer lateinischen Quelle in deutsche Verse übertragen hat. Kaiser Otto, offenbar der Große, welcher als ein harter Regent dargestellt wird, ist von dem Ritter Heinrich von Kempten gröblich beleidigt worden und hat diesem befohlen, ihm nie mehr unter die Augen zu treten. Auf einem italienischen Feldzuge, an dem sich Heinrich als Dienstmann des Abtes von Kempten beteiligt, gerät der Kaiser in Lebensgefahr. Der Ritter, welcher eben badete, sieht es und springt, wie er war, seinem Herrn zu Hilfe. Nachträglich erfährt Otto, wer sein Retter gewesen. Er küßt ihn und gibt ihm zum Dank ein reiches Lehen.

Die Treue und zwar die Freundestreue ist auch Gegenstand eines etwas größeren Romans, in welchem Konrad seinem Vorbild Gottfried am nächsten kommt. Es ist der ‚Engelhard' — wie der Verfasser sagt, ‚ein wahres Märe von hohen Treuen'[2].

Engelhard, ein Burgunder, zieht als Knabe aus, um am Hofe des dänischen Königs Frute Dienste zu tun. Sein Vater hatte ihm drei Äpfel mitgegeben, dazu die Weisung, wie er den echten Freund erproben solle. Der erste, dem er einen Apfel reicht, verzehrt ihn selbst. Ein anderer teilt ihn mit dem Spender. Das war der rechte Freund. Er heißt Dietrich und kam aus Brabant. Dietrich und Engelhard sind einander täuschend ähnlich. Sie werden von nun an ein Herz und eine Seele. Beide führt derselbe Weg nach Dänemark. Frute, der sie für Brüder hält, nimmt sie wohlwollend auf. Sie sind die Freude des ganzen Hofes. Denn ‚was zu Hofe lieb macht', das verstanden die Knaben: lesen, schreiben, singen, tanzen, springen, schießen, Schachspiel und Musik[3]. Engeltraut, die Tochter des Königs, fühlt sich von ihnen angezogen. Wegen ihrer großen Ähnlichkeit schienen sie ihr ‚als ein einziger Mann'[4]. Doch ‚ihr Herz schämte sich, beide zu minnen'. Sie sinnt darauf, wie sie die zwei scheiden könne, und findet keinen andern Unterschied als den Gleichklang des Namens Engelhard mit dem ihrigen. Sie entscheidet sich für diesen.

Engelhard war ihr jetzt wie Gold, Dietrich wie Luft[5]. Sie wünschte ihn loszuwerden. Ihr Wunsch erfüllte sich bald.

Ein Bote traf ein mit der Meldung, daß der Herzog von Brabant gestorben sei; sein Sohn, der jugendliche Dietrich, sollte ihm in der Herrschaft folgen. Nun erst erfährt der unbemittelte Engelhard, daß sein ‚Trautgesell'

---

[1] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer I 63—83. Lambel, Erzählungen Nr 6.
[2] Konrad von Würzburg, Engelhard V. 153 f. [3] Ebd. V. 747 ff.
[4] Ebd. V. 1071. [5] Ebd. V. 1239 f.

ein Fürstenkind sei. Dietrich zieht von dannen. Doch die Freundschaft der beiden Jünglinge besteht fort. Engelhard wird bei Hofe doppelt geschätzt. Denn die bisher geteilte Liebe der Hofleute gehört ihm allein. Nur Ritschier von England, der Neffe Frutes, war gegen ihn von Neid und Zorn erfüllt. Engeltraut aber ging ganz in Engelhard auf, freilich nur mit ihren Gedanken; denn mit den Augen durfte sie es nicht zeigen. Ihre Mutter stirbt. Sie klagt und jammert, aber weniger um den Verlust der Mutter, als aus Herzeleid wegen Engelhard, der von ihrer Neigung keine Ahnung hatte. Der Vater tröstet die Tochter und gibt ihr Engelhard zum Kämmerer, ‚damit er ihr mit Freuden allen Kummer vertreibe‘ [1].

Endlich beginnt auch im Herzen des Jünglings die Minne ihr Spiel. Eines Tages, da er pflichtgemäß der Prinzessin die Speisen vorschneidet, gewahrt diese an ihm eine sichtliche Verlegenheit. Wohl sucht er seine Gefühle geheim zu halten; denn sie ist Königin, er ein ‚Knecht‘. Doch die Maid zwingt ihn, alles einzugestehen. Von ihren eigenen Regungen verrät sie nichts. Engeltraut verlangt, daß der Kämmerer von der Sache nicht mehr rede; da er ihr Diener sei, so könnte es ihr schlecht bekommen. Indessen vergrämt sich Engelhard und wird krank. Engeltraut hat Mitleid mit ihm; ihr Herz glüht, aber ihr Kopf bleibt klar. Der Abstand der Geburt ist allzu groß. Nur Ritterschaft kann ihn überbrücken. Sie erklärt dem jungen Manne, daß er zugleich mit Ritschier das Schwert empfangen und auf ein Turnier gehen solle. Gesagt, getan.

Engelhard ist wieder gesund wie ein Fisch. Auf dem Turnier in der Normandie gewinnt er großen Ruhm; wie ein Bär unter die Schafe, so dringt er in die Rotte der Kämpfer ein [2]. Er eilt nach Dänemark zurück, und Engeltraut gesteht ihm, daß sie ihn ‚herzlicher geminnt habe als er sie‘. Sie bestellt ihn in den Baumgarten.

Es folgt eine Szene ganz ähnlich der im Tristan Gottfrieds. In der Schilderung Engeltrauts zieht Konrad eine Parallele mit Isolde; weißer noch als deren Zähne waren diejenigen der dänischen Prinzessin. Da fliegt ein Sperber auf den Baum, unter dem die beiden lagern. Er war dem Ritschier entkommen, der ihm folgt.

Ritschier, der ‚tugendlose Wicht‘ [3], ist überglücklich, daß er eine Gelegenheit gefunden hat, den verhaßten Fremdling zu stürzen. Der König ist entrüstet; Engelhard wird in Fesseln geschlagen. Die königlichen Räte legen sich ins Mittel und verlangen, daß Engelhard gehört werde. Denn, sagen sie, ‚uns allen ist bekannt, daß mancher Mann zu mancher Zeit verlogen wird durch argen Neid‘ [4]. Engelhard leugnet: Ritschier sei ein Lügner. Dieser

[1] Engelhard V. 1842. [2] Ebd. V. 2853. [3] Ebd. V. 1694. [4] Ebd. V. 3648 ff.

erklärt, Engelhard habe dem Könige ‚für Met saures Bier geschenkt, für süßen Wein aus Cleve viel bittern Apfeltrank‘ [1]. Ritschier fordert, da er kein Lügner sein will, als Gottesgericht den Zweikampf. Ähnlich wie im Tristan, glaubt weder er noch sein Gegner und noch weniger der Dichter an die Unfehlbarkeit des Ordals [2].

Trotzdem kann Engelhard wegen seines schlechten Gewissens die Angst vor einem schlimmen Ausgang nicht loswerden. Er weiß Rat. Der Zweikampf soll in sechs Wochen stattfinden. Engelhard gibt vor, daß er diese Zeit in einem Kloster mit Beten und Fasten zubringen wolle, damit Gott der Herr ihn, obwohl er unschuldig sei, nicht wegen seiner sonstigen Sünden strafe. Er verpfändet sein Ritterwort, daß er rechtzeitig zurückkehren werde, und geht nach Brabant zu Dietrich. Sein unschuldiger, ihm zum Verwechseln ähnlicher Freund ist sofort bereit, das Gottesurteil zu bestehen.

Unerkannt vertritt Engelhard mittlerweile in Dietrichs Burg die Stelle des Herzogs. Doch liegt zwischen ihm und der nichts ahnenden Herzogin ‚zur Buße‘, wie er sagt, ein Schwert [3].

An Frutes Hofe wird der Zweikampf ausgefochten. Beide Kämpfer sind unschuldig. Dietrich, der vermeintliche Engelhard, siegt. Ritschier verliert nach herkömmlichem Recht eine Hand und erntet Schimpf und Schande. Frute gibt dem Sieger seine Tochter zur Frau. Zum Dank macht Dietrich angeblich eine Wallfahrt. In Wirklichkeit eilt er nach Brabant, um Engelhard abzulösen, der nun seinerseits die Rolle des wahren Gatten Engeltrauts übernimmt und nach dem Tode Frutes König von Dänemark wird.

Er ist ein glücklicher Fürst; seine Ehe ist mit zwei Kindern gesegnet. Doch soll seine Freundestreue noch auf eine harte Probe gestellt werden.

Dietrich wird von schwerem Leid heimgesucht. Die Geißel des Aussatzes, den der Dichter drastisch beschreibt, kommt über ihn. Des Lebens überdrüssig, klagt er Gott sein Leid. Ein Engel erscheint ihm im Schlafe und verheißt ihm Genesung, aber nur durch das Blut der Kinder Engelhards. Dietrich zieht zu diesem. Es ist ein harter Kampf, der das Herz Engelhards durch den Widerstreit zwischen Vater- und Freundesliebe durchtobt. Er bedenkt, daß er dem Freunde alles zu danken habe, sein Glück, seinen Thron. Sterben die Kleinen, so sind sie für die Ewigkeit sicher gerettet. Durch das Opfer kann er selbst, Engelhard, seine Sünden leichter büßen. Das entscheidet seinen Entschluß. Er tötet die Kleinen. Dietrich wird von seinem Elend erlöst und — o Wunder! auch die Kinder leben. Die Amme findet sie in ihrem Bettlein ‚fröhlich und wohlgemut‘.

---

[1] Engelhard V. 3891 ff. [2] Vgl. ebd. V. 4036.
[3] Vgl. oben Bd I 54 A. 2.

Konrad hat das Gedicht nach einer lateinischen Vorlage geschrieben zum Preis der Treue und zur Aneiferung des Lesers. Daß derartige Stoffe, die der Verfasser in einer leichten, gefälligen Sprache vorträgt, beliebt waren, ist verständlich. Sein Name hatte einen guten Klang, so daß andere Dichter, um ihren Poesien leichter Eingang zu verschaffen, dieselben als Konrads Werke herausgaben. Das war wohl auch der Fall bei dem unsagbar rohen Schwank ‚Diu halbe bir‘ (‚Die halbe Birne‘)[1].

Weniger glücklich als in den bisher besprochenen Stücken ist Konrad von Würzburg in seinen zwei großen Ritterepen, dem Partonopier und dem Trojanischen Kriege.

Den Partonopier hat er auf Betreiben des Basler Patriziers Peter aus dem edlen Geschlechte der Schaler und unter fortgesetzter freundschaftlicher Anspornung durch Arnold den Fuchs gedichtet[2]. Er umfaßt nahezu 21 800 Reimzeilen und scheint im Jahre 1277 beendigt worden zu sein. Eine königliche Fee Meliur erwählt Partonopier, den Neffen des französischen Königs Clogiers, zum Gemahl und gebietet ihm, daß er zwei bis drei Jahre lang bis zu einem bestimmten Tage keinen Versuch machen dürfe, sie zu sehen. Erst dann könne sie vor ihren Untertanen offen mit dem Gatten auftreten. Partonopier hält das Gebot nicht. Die Fee klagt, daß nun ihr Zauber geschwunden und sie nicht mehr im stande sei, den Fremdling vor den Augen ihres Gesindes zu verbergen. Sie klagt aber auch, daß sie des Gemahls entbehren müsse. Wie Iwein irrt dieser als ritterlicher Abenteurer umher, bis er durch Meliurs Schwester Irekel des verscherzten Glückes wieder teilhaftig wird.

Der Kern des Märchens wird durch Detailmalerei überwuchert, die geschickt ausgeführt und an sich von günstiger Wirkung ist, aber für das Zurücktreten der Hauptszenen nicht entschädigen kann. Der Grund dieses Mangels liegt in der Art, wie das Gedicht entstanden ist. Konrad, der des ‚Welschen‘ nicht mächtig war[3], konnte das französische Original des Denis Pyramus[4] aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts nicht lesen. Er sah sich auf die Hilfe eines adeligen Baslers, Heinrich Marschants, angewiesen, der ihm die Übersetzung der ziemlich trockenen Vorlage wahrscheinlich stückweise zukommen ließ[5]. So geschah es, daß der Dichter seine Arbeit ohne einheit-

[1] Ausgaben: v. d. Hagen, Gesamtabenteuer I 211—224, und G. A. Wolff, Erlangen 1893. Vgl. Vogt, Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 219.

[2] Konrad von Würzburg, Partonopier und Meliur V. 183 215.

[3] Ebd. V. 212.

[4] Partonopeus de Blois von Denis Pyramus. Ausgabe von G. A. Crapelet, Paris 1834. Vgl. Heinrich v. Look, Der Partonopier Konrads von Würzburg und der Partonopeus de Blois. Dissertation, Straßburg 1881.

[5] Partonopier V. 202 ff.

lichen Plan begann. Da er den Stoff sehr breit behandelte und frei ausgestaltete, so haben sich mancherlei Widersprüche eingeschlichen, welche der Verfasser auch nach Abschluß des Ganzen stehen ließ.

Konrads Hang zu Weitschweifigkeit tritt noch unvorteilhafter hervor in dem auf Veranlassung des Basler Domkantors Dietrich an dem Orte unternommenen Epos von dem Trojanischen Kriege[1], das den Dichter in den letzten Jahren seines Lebens beschäftigt hat. Es ist beherrscht von der ganzen Naivetät mittelalterlicher Geschichtsauffassung. Die ‚Herren' Götter samt Göttinnen sind zauberkundige Menschen, welche sich durch allerlei Spuk vor der Welt Achtung zu verschaffen gewußt haben und, um nicht entdeckt zu werden, in abgelegenen Klüften wohnen. Heiden und Moslems stehen im Kampfe auf seiten der Trojaner, die Christen dagegen, unter ihnen die kühnsten von allen, die Deutschen, fechten im Verein mit den Griechen. Konrad hat das Werk, welches Rittertum und Minnedienst feiern will, auf mehr als 40000 Verse gebracht. Er selbst vergleicht es mit einem Strome, in dem ein Berg versinken könnte[2].

Den Schluß hat ein minder begabter Dichter hinzugefügt.

Der Eingang zum Trojanischen Kriege gewinnt dadurch an Interesse, daß sich hier Konrad über den Beruf des Dichters und über seinen eigenen ausspricht. Alle Fertigkeiten und Künste, sagt er, können gelernt werden, nur die Dichtkunst nicht; sie sei eine Gabe Gottes. Alle andern Künste bedürfen ferner eines ‚Gerüstes', eines sichtbaren Stoffes, an dem sie sich betätigen. Nur ‚sagen und singen — die zwei sind so tugendhehr, daß sie brauchen nichts mehr als Zunge und Sinn'[3]. Aber freilich es gebe Leute so taub und so blind, daß ihnen das Gerede ‚künsteloser Toren' besser zusagt als edle Dichtung. Sie gleichen der Fledermaus, welche des Nachts fliegt und das Leuchten eines faulen Spanes für ein wahres Licht hält.

Der echte Sänger werde von solchen verschmäht. Konrad indes werde sich dadurch nicht irre machen lassen. Wie klein auch der Lohn sei, er wolle doch weiter dichten. ‚Mir selber übe ich meine Kunst', ruft er aus. ‚Lebte auch niemand außer mir, so würde ich doch singen und sagen, daß mir selber klinge meine Rede und meiner Stimme Schall, wie die Nachtigall, die mit ihres Sanges Ton sich selber gar schön die langen Stunden kürzet.'[4]

---

[1] Konrad von Würzburg, Der Trojanische Krieg V. 246. Vgl. Wilhelm Wackernagel, Die altdeutschen Handschriften der Basler Universitätsbibliothek, Basel 1836, 4 Anm.

[2] Der Trojanische Krieg V. 222 f.

[3] Ebd. V. 128 ff. Derselbe Gedanke findet sich unter den Sprüchen (Ausgabe von Bartsch S. 398, 301—399, 315).

[4] Der Trojanische Krieg V. 186 ff.

In einem allegorischen Gedicht, in der ‚Klage der Kunst', hat Konrad seine Beschwerden über den schlechten Geschmack adeliger Gönner in Form einer Gerichtsverhandlung vorgetragen. Angesichts eines Gerichtshofes von zwölf Tugenden führt die Kunst Klage gegen die ‚falsche Milde' hoher Herren, welche die Leistungen von Stümpern mit unverdienter Freigebigkeit belohnen. Dadurch komme wahre Kunst um die ihr zustehende Ehre[1].

Es ist kein Zweifel: Konrad hat sich als Dichter von Beruf gefühlt und er hatte dazu ein Recht. Ist ihm auch die Schöpferkraft und der kühne Gedankenflug eines Wolfram von Eschenbach nicht eigen, fehlt ihm auch der sinnbestrickende Zauber der Gottfriedschen Muse, so ist doch über seine besseren Arbeiten ein Hauch wohltuender Heiterkeit und poetischer Anmut ausgegossen. Das Seelenleben wird von ihm nicht selten vorzüglich geschildert, und in der Technik des Verses steht er auf gleicher Höhe mit Gottfried von Straßburg.

In die Basler Zeit Konrads fallen seine trefflichen Legendendichtungen über die Heiligen Silvester, Alexius und Pantaleon.

‚Das göttliche Märe' vom Papst Silvester[2] hat er auf Bitten des Basler Domherrn Liutold von Roetenlein in engem Anschluß an ein lateinisches Buch verfaßt. Der formgewandte Konrad scheint es rasch niedergeschrieben zu haben. Silvester, Sohn der Justa, wird von Cyrinus unterrichtet und von Papst Melchiades zum Priester geweiht. Nach dem Tode des Melchiades verlangen ihn Klerus und Volk einstimmig zum Nachfolger. Der neue Papst war vor allem ein eifriger Prediger des Wortes Gottes. Er sollte dem Christentum gegen Heiden und Juden zum Siege verhelfen. Heidnische Zauberer brachten einem Drachen, der in einer Höhle des Tarpejischen Felsens hauste, regelmäßige Opfer dar.

Um dem Unwesen ein für allemal ein Ende zu setzen, stieg Silvester, nachdem er sich durch Gebet und Fasten dafür vorbereitet hatte, zu der Bestie hinab und versiegelte das Loch. Das Tier war wie gebannt, und man hatte vor ihm Ruhe. Die ‚Dienstmannen' des Drachens glaubten an den wahren Gott und ließen sich taufen.

Bedeutungsvoller war das Verhältnis, in welches Silvester zu dem noch heidnischen Kaiser Konstantin trat. Konstantin, der am Aussatz litt, glaubte durch ein Bad in Knabenblut von der Krankheit geheilt zu werden.

---

[1] Eugen Joseph, Konrads von Würzburg Klage der Kunst, in den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. LIV, Straßburg 1885.

[2] Vgl. Georg Prochnow, Mittelhochdeutsche Silvesterlegenden und ihre Quellen, in der Zeitschr. für deutsche Philologie XXXIII (1901): Über Konrads ‚Silvester' 147 ff. Die Abhandlung ist auch als Dissertation erschienen (Straßburg 1901) mit einem Anhang über die lateinischen Silvesterlegenden.

Da erscheinen ihm Petrus und Paulus und weisen ihn an Papst Silvester, der ihm ein anderes Bad bereiten werde. Der Kaiser fragt den Oberpriester, was das für Götter gewesen seien, die er gesehen, und erhält die Aufklärung: ‚Kein anderer gewaltig ist, als der viel reine süße Christ‘ (Christus). Petrus und Paulus seien Christi Knechte. Darauf belehrt Silvester, der ‚Gottesdegen‘, den kranken Fürsten über das Christentum, tauft ihn im Lateran und heilt ihn durch die Taufe auch vom Aussatz [1].

Konstantin läßt zu Ehren der zwölf Apostel ein Münster bauen. Er selbst nimmt das Grabscheit und gräbt für das Fundament zwölf Körbe Erde aus. Ein großer Teil der Heidenschaft bekehrt sich, 12000 Mann, Weiber und Kinder nicht mitgerechnet. Die besseren Klassen der römischen Bevölkerung indes und namentlich die Senatoren verharren bei ihrem Götzendienst.

Auch die Mutter des Kaisers, Helena, welche im Orient unter dem Einfluß der Juden stand, ist mit dem Schritt, den der Sohn getan hatte, unzufrieden und sucht ihn durch ein Schreiben vom Christentum wieder abzubringen. Sie erklärt darin, daß Christus ein Zauberer gewesen und als solcher gekreuzigt worden sei. Konstantin antwortet und schlägt eine Disputation vor. Die Juden wählen zwölf ‚Hauptmeister‘ aus, die mit Helena nach Rom kommen. ‚Konstantin, der werte Mann, empfing die Kaiserin sehr schön, wie ein Sohn seine Mutter billig soll empfangen.‘ Außerdem erscheinen 120 Judenpriester und 44 Bischöfe. Als Anwalt tritt im Vertrauen auf seine Sache Silvester allein den zwölf jüdischen Gelehrten entgegen.

Das nun folgende Wortgefecht ist in seiner Art ausgezeichnet. Den Gegenstand bilden naturgemäß die beiden Hauptunterscheidungslehren zwischen Juden und Christen: das Geheimnis der heiligsten Dreifaltigkeit und die Gottheit Christi. Silvester antwortet seinen Widersachern mit großem Geschick aus dem auch von den Juden anerkannten Alten Testament. Als die vornehmlichsten Schwierigkeiten gegen den Bericht des Neuen Testaments werden die Fragen gestellt: Wie konnte Maria Jungfrau und Mutter zugleich sein? Wie konnte Gott vom Teufel versucht werden? Wie war es möglich, daß die Gottheit, mit welcher nach dem Evangelium in Christus die Menschheit eng verbunden war, vor der Marter bewahrt blieb? — Die Entwicklung dieser Schwierigkeiten und ihre Lösung bekunden den Scharfsinn des Dichters, der es zudem verstanden hat, wissenschaftliche Fragen in spannender Form und im ganzen recht gründlich zu behandeln.

---

[1] Diese Erzählung, welche sich auf die Pseudosilvester-Akten stützt, ist ungeschichtlich. Konstantin der Große ist nicht von Papst Silvester, sondern von Bischof Eusebius von Nikomedien, und zwar erst am Ende seines Lebens, getauft worden.

Einigemal greift der Dichter zu dem an sich schwachen, aber unter Umständen äußerst wirkungsvollen Analogiebeweis. So widerlegt er beispielsweise die letztgenannte Ausstellung, wie die mit der leidenden Menschheit hypostatisch vereinigte Gottheit ihre Leidensunfähigkeit bewahren konnte, mit dem Hinweis auf einen von der Sonne beschienenen Baum. Das Licht umschließt ihn innigst und doch, wird der Baum gefällt, so leidet nur er, nicht aber das Licht. In gleicher Weise blieb in Christus, als seine Menschheit litt, die Gottheit von dem Leiden verschont.

Das von Konstantin veranstaltete Religionsgespräch war eine glückliche Apologie der christlichen Grundlehren. Sie hatte nicht bloß auf die Christen, sondern auch auf die Juden einen tiefen Eindruck gemacht. Der letzte der zwölf Disputatoren betrat einen andern Weg. Er kämpfte nicht mit Worten, sondern wollte durch eine Tat beweisen, daß seine Religion die richtige sei. Durch den geheimnisvollen Namen seines Gottes tötet er einen Stier. Aber siehe da! durch das Wort des Papstes wird der tote Stier wieder lebendig. Silvester hatte gesiegt und in ihm die Wahrheit des Christentums. Die Kaiserin Helena und alle anwesenden Juden verlangen die Taufe.

Die Macht der christlichen Idee schildert Konrad von Würzburg für einen Einzelfall in der Legende des hl. Alexius. Alexius war der Sohn des hl. Euphemian, eines reichen, ‚hochgeborenen Mannes‘ zu Rom, unter den Kaisern Arkadius und Honorius. In der Hochzeitsnacht verläßt er aus Liebe zu Gott seine jungfräuliche Gattin, die dem kaiserlichen Hause angehörte und die er über den Trug der Welt aufklärt. Um sich von jeder Makel der Sünde frei zu halten, zieht er als armer Pilger nach Edessa, wo ein Münster der Mutter Gottes stand.

Die Boten, welche der Vater aussandte, um den Sohn zu suchen, geben dem Bettler, den sie nicht erkennen, ein Almosen und kehren mit der Nachricht, sie wüßten nicht, wo Alexius sei, nach Hause zurück. Die Eltern sind von tiefem Schmerz erfüllt, ‚die kaiserliche Magd‘, seine Gattin, trauert ‚wie eine Turteltaube‘.

In Edessa droht dem weltflüchtigen ‚reinen Gottesknecht‘ eine außerordentliche Ehrung. Daher besteigt er ein Schiff, um nach Tarsus zu fahren und hier bei dem St Paulus-Münster seine Tage in Verborgenheit zuzubringen. Er wird verschlagen und gelangt nach Rom.

Zehn Jahre waren seit seinem Abschied verstrichen. Als Fremdling betritt er das Haus des Vaters, den er bei der Liebe, die er zu seinem verschollenen Sohne trage, um Unterkunft bittet. Mit großer Bereitwilligkeit erfüllt der nichts ahnende Euphemian den Wunsch. Doch die Dienerschaft behandelt den Gast mit argem Schimpf. Für die Kinder ist er ein Gegenstand des Spottes. Alexius, der ‚Gottesritter‘, sieht seine Gattin wiederholt, ohne

ein Wort mit ihr zu wechseln. Siebzehn Jahre bringt der Heilige in einer abgesonderten Zelle des Vaterhauses zu, ganz dem Gebet und der Abtötung ergeben. Jeden Sonntag empfängt er den Leib des Herrn. Kurz vor dem Tode schreibt er seine Lebensgeschichte auf und versiegelt den Brief.

Dem Volke war geoffenbart worden, daß am Karfreitag ein heiliger Mann im Hause des Euphemian sterben werde. Es war Alexius, den man entseelt und mit dem Brief in der Hand findet. Der Vater ist nicht im stande, das Schriftstück den Händen der Leiche zu entwinden.

Man muß den Papst holen, ‚den Vater der Christenheit, dem Gott Gewalt gegeben hat über Mann und Weib'. Willig gibt der Tote dem Papste Silvester das Schreiben, welches das Geheimnis seines Lebens enthüllt.

Der Vater klagt bitterlich, die Mutter zerreißt ihre Kleider, ‚gleich dem Löwen, der das Netz bricht, in das er gefallen ist'. Die Gattin klagt, daß sie ihren Geliebten verloren hat, der schön und minniglich vor ihr liegt wie ein Engel. An seiner Bahre geschehen Wunder, aus seinem Grabe strömt süßer Wohlgeruch.

Der ernste, dramatische Stoff ist von mittelhochdeutschen Dichtern wiederholt bearbeitet worden. Konrad hat die lateinische Quelle für zwei Basler Bürger, Johannes von Bermersweil und Heinrich Isenlin, in die Muttersprache übertragen.

Gott gebe ihnen, so schließt der Dichter, die ewige Wonne und dem armen Konrad von Würzburg, daß seine Seele einstens werde froh. ‚Dazu helfe mir der süße Christ.'[1]

Gleichfalls auf lateinischer Grundlage ruht Konrads dritte, dichterisch vollkommenste Legende, die er im Auftrag des Baslers Johannes von Arguel verfaßt hat. Sie will durch die Schilderung der Marter St Pantaleons das Herz des Lesers von der Sünde abziehen und für die Tugend begeistern.

Der heidnische Senator Eustorius will, daß sein Sohn Pantaleon die Arzneikunst erlerne. Auf dem Weg zur Schule sieht der Knabe oft den Priester Ermolaus. Willst du kranken Leuten helfen, mahnt dieser, so werde Christ; denn Christus, der Jungfrau Kind, ist der ‚oberste Arzt'. Sieche hat er geheilt, Tote zum Leben erweckt. Da gedenkt Pantaleon ähnlicher Worte, welche seine längst heimgegangene Mutter zu ihm gesprochen, und ein Feuer heiligen Eifers durchglüht sein Herz. Er trifft ein Kind, das von einer großen Schlange umklammert war, und betet inständig für die Rettung des unglücklichen Kleinen. Die Schlange löst sich ab und zerspringt in tausend

[1] St Alexius' Leben in acht gereimten mittelhochdeutschen Behandlungen, herausgegeben von Hans Ferdinand Maßmann, Quedlinburg u. Leipzig 1843. S. 86 ff steht das Gedicht Konrads. Bessere Ausgabe von Richard Henczynski, in den Acta Germanica Bd VI, Hft 1, Berlin 1898.

Stücke. Pantaleon dankt Gott dem Herrn, eilt zu Ermolaus und bittet um die Taufe. Die Heilung eines Blinden durch den Sohn gewinnt das Herz des Vaters, und auch dieser wird Christ.

Nach dem Tode des Eustorius macht Pantaleon von seinem Erbe zu Gunsten der Armen und Elenden den besten Gebrauch. Die fortgesetzten wunderbaren Kuren indes erregen den Neid der heidnischen Ärzte. Sie verklagen ihn bei dem Kaiser Maximian, einem Christenverfolger: Pantaleon bringe die Götter durch seine Zauberei in Unehre. Um einen Schwerkranken zu heilen, rufen die heidnischen Meister ihre Götter Galien, Asklepius und Ypokras an, ohne Erhörung zu finden. Pantaleon heilt ihn durch das Gebet zum Christengott, und viele Heiden bekehren sich. Desto grimmiger sind seine götzendienerischen Nebenbuhler, welche unausgesetzt den Kaiser gegen ihn verhetzen. Maximian fordert, daß Pantaleon den Göttern opfere.

Da er sich weigert, wird er zum Tode verurteilt. Doch alle Martern erweisen sich als ohnmächtig gegen den zarten Leib des jugendlichen Helden. Die wilden Tiere, welche im Amphitheater ihn zerreißen sollen, lecken ihm Hände und Füße. Der Kaiser läßt sie erschlagen und an 1000 Zuschauer, welche angesichts des Wunders den Gott der Christen laut gepriesen hatten, hinschlachten. Das Schwert, welches dem Heiligen den Todesstreich versetzen soll, wird gleich dem Wachse lind und weich, und erst, als er selbst die Enthauptung gestattet, tut es seinen Dienst. Aus seinem keuschen Leibe fließt anstatt roten Blutes weiße Milch. Der Kaiser ist darob wütend und läßt ihn verbrennen. Die Henkersknechte aber sind tief ergriffen und bekennen sich zum Gott der Christen [1].

Die drei Heiligenleben Konrads, ihrem Inhalt nach episch, verfolgen einen lehrhaften Zweck. Lehrhaft ist auch eine kleine allegorische Erzählung, welche den Titel ‚Der Welt Lohn‘ trägt [2]. Konrad folgt in dem wiederholten Gebrauch der Allegorie seinem Vorbild Gottfried von Straßburg, welcher dieser Dichtungsart in der Beschreibung der Minnegrotte seines ‚Tristan‘ einen weiten Spielraum gestattet hat.

Das Gedicht ‚Der Welt Lohn‘ zeichnet meisterhaft die Verlogenheit der Welt [3]. Es knüpft an den Namen eines gefeierten höfischen Dichters an. ‚Weltliche Taten hatte er sein Leben lang gewirkt‘, versichert Konrad, ‚sein

---

[1] Ausgabe des ‚Pantaleon‘ von Haupt, in der Zeitschr. f. deutsches Altertum VI (1848) 195—253. Vgl. Gustav O. Janson, Studien über die Legendendichtungen Konrads von Würzburg. Dissertation, Marburg 1902. Ein ‚Leben des hl. Nikolaus‘ ist dem Konrad von Würzburg mit Unrecht zugeschrieben worden.

[2] In v. d. Hagens ‚Gesamtabenteuern‘ III 399—407.

[3] Die älteste Quelle sind, wie ich sehe, die Vitae Patrum V 23; Migne, Patrol. lat. LXXIII 879.

Herz war toll nach Minne'. Es ist der Ritter Wirnt von Gravenberg. Eines Tages vertrieb er sich in seiner Kemenate die Zeit mit der Lektüre von Liebesabenteuern. Da trat eine Frau herein, schöner als Venus und Pallas und alle Göttinnen, die einstens der Minne pflegten. Der Ritter erschrickt bei diesem Anblick. Die Frau beruhigt ihn. ,Lieber Freund', so redet sie ihn an, ,ich bin dasselbe Weib, dem du bisher treu gedient und um dessentwillen du Leib und Seele aufs Spiel gesetzt hast. Du sollst erfahren, wie schön ich bin.'

Dem edlen Herrn dünkte es wunderlich, daß er einer Frau gedient haben sollte, die er nie gesehen. Jedenfalls wolle er ihr sein Leben bis zum Tode weihen. Auf die Frage, wer sie sei, erhält er den Bescheid: ,Du darfst dich dessen nicht schämen, daß du mir untertan warst. Denn Kaiser und Könige, Grafen, Freie und Herzoge haben vor mir ihr Knie gebeugt und folgen meinem Gebot. Ich fürchte niemand außer Gott, der allein Gewalt über mich hat. „Die Welt" bin ich geheißen. Nun sei dir der lang ersehnte Lohn gewährt: schaue mich an.'

Bei diesen Worten kehrte sie ihm den Rücken [1]. Der war überall behangen mit abscheulichen Schlangen, Kröten und Nattern. Ihr Leib war voll von Blattern und häßlichen Geschwüren, Fliegen und Ameisen. Im Fleische wühlten die Maden bis auf das Gebein. Der Gestank, welcher von ihr ausging, war unausstehlich. Ja selbst das reiche Seidenkleid hatte seinen Glanz verloren; es war aschfahl. ,Hiermit zog sie von dannen.' Wer möchte einem solchen Wesen dienen?

Der Ritter war gründlich bekehrt, verließ Weib und Kind, nahm das Kreuz und beteiligte sich am Heereszug in das Heilige Land. Er tat dies mit solchem Eifer, daß ihm ,die Seele dort genas, als ihm der Leib hier erstarb' [2]. ,Ich, von Würzburg Konrad, gebe euch allen den Rat, daß ihr die Welt lasset fahren, wollt ihr die Seele bewahren.'

Es ist durchaus unwahrscheinlich, daß Konrad dieses Gedicht in jungen Jahren verfaßt habe. Alles spricht dafür, daß es der Zeit einer größeren geistigen Reife angehört, einer Zeit, der mancherlei trübe Erfahrungen vorausgegangen waren. Die Menschen des Mittelalters fanden selbst nach den schwersten Verirrungen und Täuschungen im Lichte des alles durchdringenden Glaubens verhältnismäßig leicht den Ausweg. Der Ungläubige verzweifelt oder geht unter im Sturm der Leidenschaften. Das gläubige Gemüt bewahrt in seiner Religion und in dem Ausblick auf die Ewigkeit einen starken Rettungsanker. Die höfischen Dichter des Mittelalters sprudeln über von

---

[1] Vgl. Walther von der Vogelweide 101, 9—13; 124, 33 ff.

[2] Vgl. ebd. 77, 24—25. Hierher gehört auch Konrads Spruch in der Ausgabe von Bartsch 397, 256—270.

Weltfreude. Doch gar nicht selten kommen bei ihnen die Verachtung der Welt und eine heiße Himmelssehnsucht zum Ausdruck. So bei Wolfram von Eschenbach, bei Walther von der Vogelweide, bei Wirnt von Gravenberg [1], bei Konrad von Würzburg und vielen andern.

Die Allegorie des Gedichtes ‚Der Welt Lohn' hat auch in der Bildhauerkunst Verwertung gefunden.

Konrad von Würzburg ist nicht ohne Einfluß auf andere Dichter geblieben. Dies zeigt gegen Ende des 13. Jahrhunderts die stark allegorische Legende der hl. Martina [2] des Schwaben und Deutschordensritters Hugo von Langenstein. Konrads Muster folgt sodann ein unbekannter Alemanne von gelehrter Bildung in seinem Reinfried von Braunschweig [3], in welchem, wie in der Sage vom Herzog Ernst, die Wunder des Orients eine hervorragende Rolle spielen. Ein Landsmann dieses Dichters, wahrscheinlich Konrad von Stoffeln, hat durch seinen Gauriel von Muntabel im deutschen Südwesten noch einmal den Artusroman zu beleben gesucht. Iweins Hüter war ein Löwe. Held Gauriel erhielt statt dessen einen Bock zum Begleiter [4]. Die bretonischen Phantasien waren in Geschmacklosigkeiten ausgeartet. Man machte sich wie anderwärts, so auch in Alemannien von fremden Stoffen los und wandte sich einheimischen zu.

Deutlich tritt dies hervor in dem Epos ‚Wilhelm von Österreich' des Johann von Würzburg, der es 1314 zu Eßlingen vollendet und den habsburgischen Herzogen Friedrich und Leopold gewidmet hat.

Die alemannischen Dichter lehnen sich direkt oder indirekt vornehmlich an Gottfried von Straßburg an. In den bayrisch-österreichischen Gebieten war neben Hartmann von Aue besonders das Beispiel des großen Eschenbachers maßgebend.

Nach Hartmanns Vorbild erzählte der Österreicher Konrad von Fussesbrunn nicht vor dem ersten Dezennium des 13. Jahrhunderts unter Benützung der kanonischen Schriften und des Pseudo-Matthäusevangeliums in sehr gefälliger Art die Geschichte der Kindheit Jesu [5]. Die Spuren beider,

[1] Wigalois 297, 12 bis zum Schluß.

[2] Herausgeg. von A. v. Keller, in der 38. Publikation des literar. Vereins in Stuttgart (1855).

[3] Herausgeg. von Karl Bartsch, in der 109. Publikation des literar. Vereins in Stuttgart (1872).

[4] E. v. Roszko, Untersuchungen über das epische Gedicht ‚Gauriel von Muntabel'. Programm, Lemberg 1903. Der Verfasser hält dafür, daß das Gedicht doch besser sei als sein Ruf.

[5] Bei Hahn, Gedichte 67—102. Kritische Ausgabe von Karl Kochendörffer, in den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. XLIII, Straßburg 1881.

Hartmanns und Wolframs, verraten sich deutlich in dem Wigalois des eben erwähnten Wirnt von Gravenberg, der seine Jugend am Hofe des Herzogs Berthold IV. von Meranien zugebracht hat[1].

Dem Dichter lag nach dessen eigener Erklärung keine schriftliche Quelle vor; er verdankte den Stoff der Mitteilung eines Knappen. Die Erzählung ist dem Kreise der Artusromane entnommen: Wigalois, der Sohn des Gawein, befreit und heiratet nach zwölf Abenteuern die schöne Larie. Die Form, in der Wirnt seinen oft überaus phantastischen Gegenstand bietet, ist ansprechend und macht das hohe Interesse verständlich, welches seinem etwa 12 000 Verse umfassenden Gedichte entgegengebracht wurde. Als eine Eigentümlichkeit des Epos mag hervorgehoben werden, daß größere Abschnitte regelmäßig mit drei Reimen schließen.

Die Fertigstellung des Wigalois fällt in den Anfang des 13. Jahrhunderts. Während der Verfasser an der ersten Hälfte seines Gedichtes arbeitete, kannte er wohl Hartmann, aber noch nicht Wolfram. Als ihm die ersten sechs Bücher von dessen Parzival zu Gesicht kamen, hat er sie mit Begeisterung gelesen und dem gefeierten Landsmann hohes Lob gespendet[2]. Kein Wunder, daß das fesselnde Vorbild sich in dem Wigalois mehrfach widerspiegelt.

Es ist sogar die Behauptung ausgesprochen worden, daß dieser nur eine Kopie des Parzival sei[3], was sich indes nicht beweisen läßt. Vor allem fehlt die Hauptsache: die Durchführung einer psychologischen Grundidee. Der Wigalois ist im wesentlichen eine lose Aneinanderreihung geschickt vorgetragener Abenteuer ohne den Zusammenhalt eines mächtigen leitenden Gedankens, wie er den Parzival durchdringt.

Doch soll nicht in Abrede gestellt werden, daß der Wigalois trotzdem ein schönes Denkmal der sittlichen Gediegenheit des Verfassers ist. Er war sein erstes Werk. Der Ernst des Urteils und die Fülle der Erfahrung lassen vermuten, daß der Dichter, als er es schrieb, bereits in gereiftem Alter stand. Für die Kenntnis der Kulturgeschichte, im besondern des ritterlichen Lebens und seiner Umgangsformen, ist der Wigalois eine reiche Fundgrube. Keusche Minne wird wiederholt und mit Zartheit verherrlicht, das Verhältnis des Helden zu seiner Braut ungemein feinsinnig geschildert[4].

Das Ideal der Weltordnung findet Wirnt begreiflicherweise in seiner Zeit nicht verwirklicht; es war die Zeit eines wilden Bürgerkrieges[5]. Der

[1] Oben Bd I 101. [2] Oben S. 50.

[3] Holland, Gesch. der altdeutschen Dichtkunst in Bayern 300.

[4] Wigalois 236, 22—25. Vgl. zu dieser Stelle Holland a. a. O. 189—190.

[5] Oben Bd I 252.

Dichter reiht sich der großen Schar derer ein, welche für die gute alte Zeit schwärmen. Seine Sympathien gehören Karl dem Großen[1].

Wie im Wigalois steht Gawein auch in dem über 30 000 Verse zählenden Roman ‚Die Krone der Abenteuer'[2] im Mittelpunkt der Handlung. Verfasser ist Heinrich von dem Türlin, vielleicht verwandt mit dem jüngeren Ulrich von dem Türlin, welcher die Vorgeschichte des Willehalm geschrieben hat[3].

Die ‚Krone' ist um 1220 entstanden, ein buntes Durcheinander der tollsten Abenteuer aus der Artus- und Gralsage. Die Begeisterung des Dichters für die reine Muse Hartmanns von Aue hat auf seine eigene literarische Tätigkeit keinen durchgreifenden Einfluß gehabt. Denn die Darstellung in der ‚Krone' ist zum Teil sittlich anstößig.

Enger noch als Heinrich von dem Türlin lehnt sich ein unbekannter, etwas jüngerer fahrender Sänger aus Bayern oder aus Österreich in seinem Wigamur an den Wigalois des Wirnt von Gravenberg an. Dem Kreise der Artussage entnommen ist ferner der phantastische Roman ‚Daniel vom blühenden Tal'[4]. Der Verfasser namens Stricker stammte aus Mitteldeutschland und hielt sich während der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zeitweise als Fahrender in Österreich auf. Die Berufung auf eine französische Quelle ist bei ihm ebenso Fiktion wie in Pleiers[5] Gedichten Tandarois und Meleranz. In Pleiers ‚Garel vom blühenden Tal' wurde der ‚Daniel' Strickers benützt, dessen ‚Karl der Große' das ‚Rolandslied' des Pfaffen Konrad[6] aus dem 12. Jahrhundert nur unwesentlich erweitert und modernisiert. An die Eigenart Pleiers erinnert das ohne Beziehung zur

---

[1] Vgl. Gotthold Deile, Die Frauen der höfischen Gesellschaft nach dem ‚Wigalois' des Wirnt von Gravenberg, Jüterbog 1892. K. Rochels, Über die religiösen und sittlichen Bemerkungen in dem Ritterroman ‚Wigalois' des Wirnt von Gravenberg. Programm, Eupen 1901.

[2] Herausgeg. von Scholl, in der 27. Publikation des literar. Vereins in Stuttgart, Tübingen 1851.

[3] Oben S. 58.

[4] Kritisch herausgegeben von Gustav Rosenhagen, Breslau 1894. Den Inhalt s. bei Bartsch in seiner Ausgabe ‚Karls des Großen' VIII ff.

[5] Zillner, Ein salzburgischer Dichter des 13. Jahrhunderts, in den Mitteil. der Gesellsch. für salzb. Landeskunde XXXIII (1893) 1 ff.

[6] Oben S. 5. ‚Karl der Große' von dem Stricker. Herausgeg. von Karl Bartsch, Quedlinburg und Leipzig 1857. Vgl. J. J. Ammann, Das Verhältnis von Strickers Karl zum ‚Rolandslied' des Pfaffen Konrad; mit Berücksichtigung der Chanson de Roland. 5 Programme, Krumau 1886/1901 (als Buch: Wien 1902). Die Geschichte der handschriftlichen Überlieferung von Strickers ‚Karl der Große' gibt Friedrich Wilhelm (Amberg 1904) und gewinnt das Resultat, daß die Ausgabe von Bartsch auf unzuverlässigen Handschriften beruht. Der Verfasser arbeitet an einer neuen Ausgabe.

Artussage stehende Gedicht vom Grafen Mai und seiner Gemahlin Beaflor[1], ein Seitenstück zu Flore und Blanscheflur des Konrad Fleck. Während hier die Liebe zweier Kinder besungen wird, feiert dort ein bayrischer Dichter in romantischem Aufbau der Handlung und stellenweise recht anmutig die Treue zweier Gatten, welche eine böse Schwiegermutter durch schlimme Ränke in Haß und Feindschaft zu stürzen suchte.

Schrieb Wirnt unter dem Einfluß des Wolframschen Parzival, so wollte der Bayer Reinbot von Durne in seinem durch Herzog Otto den Erlauchten (1231—1253) veranlaßten Leben des hl. Georg[2] ein Seitenstück zum Willehalm Wolframs liefern. Gestützt auf eine unbekannte französische Vorlage, schildert der Dichter die ruhmvollen Taten des ritterlichen Heiligen, den er in das 3. Jahrhundert versetzt, in Zügen, deren legendarisches Gepräge handgreiflich ist. St Georg ist ausgezeichnet durch die Bravour eines deutschen Ritters des hohen Mittelalters. In der lebendigen, hie und da humoristischen Wiedergabe der seltsamen Unternehmungen des Helden sucht Reinbot die Kühnheit seines genialen Landsmanns Wolfram noch zu überbieten, wie er auch der Neigung, mit scheinbar tiefgründiger Gelehrsamkeit zu prunken, nicht widerstehen kann. Nach fürchterlichen Martern, welche der Heilige sieben Jahre hindurch zu bestehen hat, wird er schließlich enthauptet.

Auch die Titurelfragmente Wolframs haben zu weiterer Ausführung des in ihnen niedergelegten Stoffes gereizt. Der Jüngere Titurel[3], vollendet in den siebziger Jahren des 13. Jahrhunderts, will eine vollständige Geschichte des Liebespaares Sigune und Schionatulander sein. Vorausgeschickt ist eine Geschichte des Gralkönigtums von Titurel bis auf Parzival. Danach folgt die berühmt gewordene Beschreibung des Graltempels[4] als einer mächtigen Rotunde, die von 72 Kapellen und 36 Türmchen umgeben und von einem Kreuz überragt wird, auf dem ein vergoldeter Adler seine Schwingen in die Luft breitet. Mitten im Tempel ruht der Gral. Sein Gefäß stellt in verjüngtem Maßstabe den ganzen Bau dar.

Das Gedicht dehnt sich in der Form, welche der höchst mangelhafte Druck bietet, über mehr denn 6000 nicht selten recht schwer verständliche vierzeilige

---

[1] Herausgeg. von Franz Pfeiffer, Leipzig 1848.

[2] Herausgeg. von Ferdinand Vetter, Halle a. S. 1896. Vgl. Alfred v. Gutschmid, Sage vom hl. Georg. Beiträge zur iranischen Mythengeschichte, in den Berichten über die Verhandl. der Sächs. Gesellsch. der Wissensch., philol.-histor. Kl. XIII (1861) 175 ff.

[3] Vgl. Gietmann, Klassische Dichter und Dichtungen III 612 ff.

[4] Dazu Friedrich Zarncke, Der Graltempel. Vorstudie zu einer Ausgabe des Jüngeren Titurel, in den Abhandl. der Sächs. Gesellsch. der Wissensch., philol.-histor. Kl. VII Nr 5, Leipzig 1876.

Strophen hin. Es konnte diesen Umfang nur dadurch erreichen, daß der Verfasser oder Bearbeiter die einschlägigen Stellen Wolframs wiederholte, umschrieb — auch den vielgedeuteten Eingang des Parzival [1] —, daß er ferner den so gewonnenen Stoff durch eigene Erfindungen und durch Zutaten einer bombastischen Gelehrsamkeit in eine schier unerträgliche Breite zog. Die Berufung auf Kyot ist lediglich dem Eschenbacher entlehnt, dessen Namen sogar der bayrisch-österreichische Epigone während des größten Teils seines Werkes in Anspruch nimmt [2], bis er sich gegen Ende als ein gewisser Albrecht dem Leser vorstellt [3].

Trotzdem hat jahrhundertelang der Jüngere Titurel als ein Werk Wolframs gegolten und wurde sogar als dessen vorzüglichste Leistung geschätzt. Erst Lachmann hat diese den echten Wolfram wenig ehrende Auffassung zerstört. Seitdem gilt der Verfasser des Jüngeren Titurel als ein Mann von starkem künstlerischen Selbstbewußtsein, als ein Vielwisser und als ein unermüdlicher Reimschmied, der manchmal auch eine wirklich poetische Ader hat. Inwieweit dieses Urteil berechtigt ist, wird sich indes erst entscheiden lassen, nachdem die notwendigsten kritischen Vorfragen zur Herstellung des ursprünglichen Textes gelöst sind.

Welche Zugkraft der Name Wolframs besaß, beweist sodann eine in den achtziger Jahren des 13. Jahrhunderts entstandene Dichtung, welche die am Schluß des Parzival stehende Erzählung von Lohengrin [4] weiter ausführt. Ein unbekannter bayrischer Verfasser hat seine Mitteilungen über den Schwanritter Lohengrin an das wahrscheinlich älteste Stück des zweiten Teils der

---

[1] Der Jüngere Titurel Str. 22 ff. [2] Z. B. ausdrücklich Str. 2816.

[3] Str. 5883. Vgl. Konrad Borching, Der Jüngere Titurel und sein Verhältnis zu Wolfram von Eschenbach. Preisschrift, Göttingen 1897. Über die Entstehung des Gedichtes gestattet einige Aufschlüsse das jüngst von Professor Dr Franz Boll wiedergefundene berühmte Heidelberger Bruchstück des ‚Jüngeren Titurel', welches von Erich Petzet abgedruckt und als Fragment einer im Spätsommer 1273 verfaßten Widmung des damals noch nicht ganz vollendeten Werkes an Herzog Ludwig den Strengen von Bayern bestimmt wird; in den Sitzungsberichten der philos.-philol. und histor. Kl. der kgl. bayr. Akad. der Wissensch. zu München 1903, Hft III. ‚Seitenstettner Bruchstücke des Jüngeren Titurel' hat Schönbach veröffentlicht in den Sitzungsberichten der kaiserl. Akad. der Wissensch., philos.-histor. Kl. Bd CXLVIII, II. Abhandlung, Wien 1904. Mit andern hält Panzer den oben genannten Albrecht für identisch mit Albrecht von Scharfenberg, dem Verfasser von zwei Gedichten, welche nur in einer Überarbeitung aus dem 15. Jahrhundert vorliegen: ‚Merlin und Seifrid de Ardemont, von Albrecht von Scharfenberg'. In der Bearbeitung Ulrich Füetrers herausgeg. von Friedrich Panzer, in der Bibliothek des literar. Vereins in Stuttgart CCXXVII, Tübingen 1902.

[4] Oben S. 37 f. Der ‚Lohengrin' ist herausgegeben worden von H. Rückert, Quedlinburg und Leipzig 1858.

Dichtung vom Sängerkriege auf der Wartburg angeknüpft[1]. Hier steht Wolfram einer Schöpfung seiner eigenen Phantasie, dem Klingsor aus Ungarn, gegenüber. Klingsor führt die Geheimnisse des Gral in das Kampfgespräch ein. Der überlegene Wolfram greift den Stoff auf und schildert die Schicksale Lohengrins, der, wie dem lauschenden Publikum bekannt sein mußte, in engem Zusammenhang mit der Gralsage steht; er ist der Sohn des Gralkönigs Parzival. Durch diese Anlehnung an den Wartburgkrieg wird Wolfram selbst zum Dichter des ‚Lohengrin' gestempelt. Die Ankunft des Schwanritters in Brabant, seine Vermählung mit der Herzogin Else, seine Kämpfe mit Ungarn und Sarazenen, Elses verhängnisvolle Frage, woher ihr Gatte stamme, und dessen schmerzensreicher Abschied von Weib und Kind sind mit einer Anschaulichkeit vorgetragen, welche ebenso wie der öfter zur Geltung kommende Humor des Verfassers an die Art Wolframs erinnern.

Die Hereinziehung der vaterländischen Geschichte von ‚Kaiser' Heinrich I., unter dem Lohengrin als Gralritter gegen die Reichsfeinde streitet, bis auf Kaiser Heinrich II. gibt dem Werke allerdings einen wohltuenden patriotischen Anstrich, doch wird durch diese Weitschweifigkeit die Einheit des Ganzen nicht unerheblich beeinträchtigt. Der ‚Lohengrin' ist in einer zehnzeiligen Strophe geschrieben, welche der schwarze Ton Klingsors genannt wird[2].

Als der letzte namhafte Vertreter des höfischen Epos in bayrisch-österreichischen Landen kann der Wiener Arzt Heinrich von Neustadt gelten, der seinen ‚Apollonius von Tyrus' vermutlich nicht vor dem zweiten Dezennium des 14. Jahrhunderts, also ungefähr gleichzeitig mit Johann von Würzburg und Johann von Freiberg, den letzten bekannten Vertretern der Kunstdichtung auf alemannischem und auf mitteldeutschem Boden, geschrieben hat. Der ‚Apollonius' ist ein Liebes- und Abenteuerroman, auf dessen Ausschmückung die Sagen vom König Artus, vom Herzog Ernst und dessen Reisen eingewirkt haben. Der Grundstock ist griechischen Ursprungs. Heinrich von Neustadt benützte eine lateinische Bearbeitung. Doch ist der größte Teil seines Gedichts eigene Erfindung.

Dem Arzt darf man es zu gute halten, daß er in immerhin verständiger Nachahmung Wolframs gelegentlich sein empirisches Wissen anbringt. Seine theologischen Kenntnisse hat derselbe Heinrich in einer andern Dichtung aus-

---

[1] Vgl. Rudolf Schneider, Der zweite Teil des Wartburgkrieges und dessen Verhältnis zum ‚Lohengrin'. Leipziger Dissertation, Mühlberg 1875, 17 ff.

[2] Die schöne Abhandlung von Richard Heinrichs, Die Lohengrin-Dichtung und ihre Deutung, Hamm i. W. 1905 (Frankfurter Broschüren Bd XXIV, Hft 5 6), faßt das Epos als einen ‚Ableger der Graldichtung' auf und deutet es allegorisch. ‚Im „Lohengrin" will der Dichter die Verbindung Christi mit der Menschheit und seine Wirksamkeit in dieser und für diese zur Darstellung bringen'.

giebigst verwertet. Sie trägt den Titel: ‚Von gotes zuokunft‘ und ist eine Darstellung des gesamten Erlösungswerkes bis zur Wiederkehr des Herrn am letzten Gerichtstage, wofür ihm außer andern Behelfen der ‚Anticlaudianus‘ des Alanus von Lille als Vorlage diente[1].

Wie die bayrisch-österreichische Dichtung bekundet auch ein Teil der mittel- und niederdeutschen Epen des 13. Jahrhunderts den Einfluß Wolframs. So die Gedichte von Segramors und von Blanschandin; so die Werke des Hildesheimschen Dichters Berthold von Holle: Demantin, Crane und die dürftigen Bruchstücke des Darifant.

Berthold, der nach 1250 urkundlich nachweisbar ist, stellt die Kämpfe, welche diese drei Helden für schöne Frauen auf sich genommen haben, seinen ritterlichen Standesgenossen als nachahmungswürdiges Beispiel früherer und besserer Tage vor Augen. Der Crane war noch während des 15. Jahrhunderts in Norddeutschland sehr beliebt.

Unter der Nachwirkung Wolframs steht ferner der Böhme Ulrich von Eschenbach, welcher mit Benützung der tüchtigen Alexandreis des Walther von Chatillon und anderer Schriften die Alexander-Sage in einem umfangreichen Werke[2] behandelte. Er widmete das Epos seinem König Wenzel II. (1278—1305), den er später in einem stofflich von Chrétien de Troyes abhängigen Gedicht: ‚Wilhelm von Wenden‘ besungen hat[3].

Auf Veranlassung des Herzogs Bolko II. von Münsterberg hat ein unbekannter Schlesier zur Verherrlichung des thüringischen Landgrafen Ludwig III. des Frommen dessen Kreuzzug vom Jahre 1190 mit allerlei sagenhaften Zusätzen und in wenig ansprechender Form erzählt[4], wobei ihm eine Verwechslung seines Helden mit dem späteren Landgrafen Ludwig IV., dem Gemahl

---

[1] Heinrich von Neustadt, Apollonius. — Von gotes zuokunft. Im Auszuge mit Einleitung, Anmerkungen und Glossen herausgeg. von Joseph Strobl, Wien 1875. Eine treffliche Inhaltsangabe des ‚Anticlaudianus‘ bei Baumgartner, Weltliteratur IV 387 ff. Über andere Weltgerichtsdichtungen des 13. Jahrh. s. Karl Reuschel, Untersuchungen zu den deutschen Weltgerichtsdichtungen des 11. bis 15. Jahrhunderts. I. Tl: Gedichte des 11. bis 13. Jahrhunderts. Leipziger Dissertation, Chemnitz 1895, 16 ff. Vgl. Richard Müller, Beiträge zur Geschichte der höfischen Epikie in den österreichischen Landen, mit besonderer Rücksicht auf Kärnten, in Carinthia LXXXV Nr 2 3, Klagenfurt 1895.

[2] Herausgeg. von Toischer, in der 183. Publikation des literar. Vereins in Stuttgart (1888). Über die von Kaplan Hefner in Oxenfurt aufgefundenen Bruchstücke des Alexanderliedes Ulrichs von Eschenbach s. das Literar. Zentralbl. 1905, 463.

[3] Ernst Jahncke, Studien zum ‚Wilhelm von Wenden‘ Ulrichs von Eschenbach. Göttinger Dissertation, Goslar 1903.

[4] Vgl. Röhricht und Kinzel in der Zeitschr. für deutsche Philologie VIII (1877) 379--446.

der hl. Elisabeth, untergelaufen ist. Ein anderer Schlesier, Johann von Frankenstein, Priester des Johanniterordens, beendete etwas früher, im Jahre 1300, zu Wien seine kunstlose Reimarbeit über das Leiden Christi, die er, wie er selbst am Schluß berichtet, nach einem lateinischen Original auf Bitten seines Ordensbruders Seidel verfaßt und ‚Der Kreuziger' betitelt hat, weil Christus der erste Kreuzträger gewesen ist[1]. Gleichfalls aszetisch und mit Wunderberichten reich ausgestattet ist das Leben des heiligen Kaiserpaares Heinrich und Kunigunde, zusammengestellt im Jahre 1216 von dem Erfurter Ebernand[2].

Die letztgenannten Werke stehen nach Inhalt und Form der ritterlichen Dichtung ziemlich fern[3], während Lamprecht von Regensburg in seinem ‚Sanct Francisken Leben', einer bald mehr, bald minder freien Übersetzung der lateinischen Monographie des Thomas von Celano, doch wenigstens Vers und Reim technisch beherrscht[4]. Es gibt indes auf geistlichem Gebiet andere literarische Erscheinungen, welche an das höfische Epos merklicher anklingen, als es auf den ersten Blick scheinen möchte.

Eine poetische Geschichte des Herrn, der Heiligen Maria Magdalena und Johannes Baptista ist wohl erst im 14. Jahrhundert von einem nicht genannten Alemannen zu dem Zwecke verfaßt worden, dem Tristan und dem Wigalois das Gegengewicht zu halten. Aber gerade darum trägt diese Arbeit ein dem höfischen Geschmack entsprechendes Gewand, damit der ernstere Inhalt sich dem Leser desto leichter mitteile[5].

Ähnlich verhält es sich mit einigen zum Teil sehr bedeutenden Legenden Mitteldeutschlands, die ihre Klarheit und Gewandtheit weniger dem Einfluß Wolframs, als Gottfrieds von Straßburg oder seiner unmittelbaren Nachfolger, besonders Rudolfs von Ems, verdanken. In dieser Weise hat ein Dominikaner Hermann das Leben der im Jahre 1283 gestorbenen frommen Gräfin Jolande von Vianden, Priorin des luxemburgischen Klosters Marienthal, und ein hessischer Dichter um 1300 das Leben der hl. Elisabeth

---

[1] Herausgeg. von Ferdinand Khull, in der 160. Publikation des literar. Vereins in Stuttgart, Tübingen 1882. Zu Johann von Frankenstein und Heinrich von Neustadt vgl. die gründlichen Ausführungen Joseph Seemüllers ‚Deutsche Poesie vom Ende des 13. bis in den Beginn des 16. Jahrhunderts'. Sonderabdruck aus der ‚Geschichte der Stadt Wien' III, Wien 1893, 7 ff.

[2] Herausgeg. von R. Bechstein, Quedlinburg und Leipzig 1860.

[3] Vgl. Khull a. a. O. 364 f.

[4] Lamprecht von Regensburg, Sanct Francisken Leben und Tochter Syon. Zum erstenmal herausgeg. von Karl Weinhold, Paderborn 1880.

[5] Einzelne Stücke daraus hat abgedruckt Joseph Haupt, in den Sitzungsberichten der kaiserl. Akad. der Wissensch., philos.-histor. Kl. XXXIV, Wien 1860, 279 ff; s. 295.

von Thüringen geschrieben. Aus des letzteren Feder dürfte schon früher eine poetische Geschichte der Erlösung[1] hervorgegangen sein, welche den Redeschmuck Gottfrieds noch deutlicher wiedergibt.

Hierher gehört das zum kleinsten Teil gedruckte ‚Buch der Väter', welches nach den einstens dem hl. Hieronymus beigelegten ‚Vitas patrum' das Leben der ersten Mönche schildert, und vor allem das großartigste Legendenwerk des mittelalterlichen Deutschlands, das Passional, mit seinen 100 000 Versen vom Ende des 13. Jahrhunderts. Der erste Abschnitt enthält das Leben Jesu und seiner Mutter Maria, der zweite das Leben der Apostel und der Evangelisten. Danach folgt ein Anhang über den Erzengel Michael, über Johannes den Täufer und über Maria Magdalena[2]. Der dritte Abschnitt umfaßt das Leben der übrigen Heiligen nach der Ordnung des Kirchenjahres[3]. Der Verfasser, ein Priester und wohl identisch mit dem Dichter des ‚Buches der Väter', ohne Frage ein begabter Kopf, hat außer andern Vorlagen besonders die Legenda aurea des Dominikaners und Erzbischofs von Genua Jakob von Varazze (bei Genua) ausgebeutet[4].

Vom historisch-kritischen Standpunkt ist der Wert dieser Goldenen Legende gering. Doch ist sie eine reiche Fundgrube von anmutigen Erzählungen und praktischen Nutzanwendungen. Treten diese Erzählungen als Poesie auf, so ist damit der Kritik die schärfste Spitze abgebrochen, und sie hat kein Recht, das, was dichterisch schön und moralisch nutzbar ist, deshalb zu verurteilen, weil es sich geschichtlich als unwahr erweist. Würde doch sonst alle Kunst, die vorchristliche wie die christliche, in ihrem Lebensnerv zerstört werden.

---

[1] ‚Die Erlösung', herausgeg. von Karl Bartsch, Quedlinburg und Leipzig 1858. Vgl. Piper, Geistliche Dichtung I 275—279.

[2] Diese beiden Abschnitte wurden herausgegeben von Hahn (1857), die hier fehlenden oder unvollständigen Marienlegenden von Pfeiffer; 2. Ausgabe, Wien 1863.

[3] Herausgeg. von Köpke (1852). Einen Teil des Passionals hat in mustergültiger Weise erneuert Richard v. Kralik: Goldene Legende der Heiligen von Joachim und Anna bis auf Konstantin den Großen. Neu erzählt, geordnet und gedichtet. Mit Zeichnungen und Buchschmuck von Georg Barlösius, Wien (ohne Jahr). Sehr bemerkenswert ist der erläuternde Anhang 272—276 über den Begriff und die Bedeutung der Legenden im allgemeinen. Ders., Über Legendenpoesie, in seinen ‚Neuen Kulturstudien', Münster i. W. 1903, 182 ff. Eine illustrierte französische Übersetzung der ‚Goldenen Legende' gibt Brousolle heraus. Dazu dessen Abhandlung La légende dorée, in L'Université XLIV (1903) 321—357. Zur Legendendichtung s. auch Wilhelm Wackernagel, Gesch. der deutschen Literatur I, 2. Aufl. von Ernst Martin, Basel 1879, 198 ff, und Wilhelm Lindemanns ‚Gesch. der deutschen Literatur', 7. Aufl. von Anselm Salzer, Freiburg i. Br. 1898, 81 ff. Eine Reihe von Legenden ist mit einer Würdigung vom historischen Standpunkte aufgezählt worden oben Bd III 388 ff.

[4] Iacobus de Voragine. Oben Bd III 388.

Genug: das Passional ist echte Dichtung und hat zudem den Vorzug, daß es trotz seiner bedeutenden Ausdehnung nicht ermüdet, wie andere groß angelegte Werke, sondern durch die in der Natur der Sache gelegene Zerteilung des Stoffes stets neue Anregung und neue fruchtbare Unterhaltung gewährt.

Im Eingang preist der Verfasser, der seinen Namen nicht nennen wollte, mit flammenden Worten den allmächtigen Gott, seine Herrlichkeit und Majestät. Er bemerkt, daß er vier Jahre lang der Anregung widerstanden habe, das nun doch begonnene Werk zu schreiben: ‚weil ich die Vernunft wohl sah in mir zu dunkel und zu schwach'. Schließlich bittet er, daß Gott von des Schreibers Sinn jede Eitelkeit bannen möge: ‚Unehre nur gehöret mir, deren ich in meinen Tagen viel verdiente; ich muß es klagen.'[1] Sogleich nach dem Prolog folgt der Bericht über die Geburt Mariä, dann über die Geburt des Herrn: ‚Die Jungfrau ihn gebar sonder Schmerz, sonder Leid, unversehrt in Keuschheit, gleichwie edles Morgenrot mit Freuden uns die Sonne bot.'[2] Ein Original ist die Figur des alten Schulmeisters Zacharias, der dem hl. Joseph rät, den Knaben Jesus, ‚der rechter Witze blind sei', zur Schule zu schicken. Er selbst sei erbötig, ihn selbst dahin zu führen und bisweilen mit scharfen Besenreisen zu rühren[3]. Die weisheitsvollen Fragen des Gottessohnes beantwortet er auch nur mit Schlägen[4].

Die Epiker sind vielfach auch Lyriker; so der Dichter des Passionals. Einen ergreifenden Ton schlägt er an, wo er vom Leiden des Heilandes spricht. Der Anblick desselben erfüllt ihn mit tiefem Mitleid für die gebenedeite Mutter. ‚Maria, edle Königin, reinen Herzens lichter Schein, du minniglicher Morgenstern, großer Süße ein süßer Kern, wie war dir wohl zu Mut in diesen herben Schmerzen, da du dein Kind mußtest sehen in solch schrecklichen Wehen vor dir hängen? Und er schrie, weil ihm das Herz tat also weh. Sein Leben wollte entfliehen, da er dich sah und du ihn in quälender Augenweide. Geblendet wart ihr beide von der Tränen Überflut. Was konnte deine Seele sagen, da du ihn sahst ans Kreuz geschlagen und hörtest seinen Jammerruf? — Sie antwortet: „O, bittern Jammer mir das schuf. So weh war mir's ums Herz bestellt, daß der Palast der ganzen Welt mit einem Male mir ward zu enge."' Die Königin der Märtyrer klagt, wie sich ihr Herz ‚nicht kunde mere gedenen sunder brechen: „Ich konnte nicht mehr sprechen. Denn der starke Schmerz schwellte mir das Herz in aufwallender Not. Es ward heiß und heiß, wie ein Gefäß ob der Glut."'[5]

---

[1] Das alte Passional S. 3, V. 46 ff. [2] Ebd. S. 19, V. 12 ff.
[3] Vgl. oben Bd II 378. [4] Das alte Passional S. 55, V. 1 ff.
[5] Ebd. S. 75, V. 26 ff. Die selbständigen und die in die Passionsspiele aufgenommenen deutschen Marienklagen gehen wesentlich auf das berühmte Gedicht

Zum gekreuzigten Heiland betet der Dichter: ‚O himmlischer Fürst, sag an, wonach dich dürstet! Ist dir, dem Lebensbronnen, der Trank nun ganz verronnen? Wie kommt es doch, daß nun bettelt der Herr der Welt? Wonach hast du Durst getragen?‘ Und der sterbende Erlöser antwortet: ‚Mein Durst in diesen Schmerzen geht nach dem Sünderherzen, daß es daran mich ehre und sich zu mir bekehre. Fassen soll es der Sünder in seinem Sinn, wie ich durch ihn gehangen bin so jämmerlich an diesem Baum.‘ [1]

Wenn der Dichter die Himmelskönigin ehren will, so hindert ihn daran das eigene weltliche Herz. Ihn stören ‚die Beigedanken, bringen sein Lob ins Wanken, machen ihm den Gruß so kalt‘. Indes mit festem Vertrauen ruft er zur Mutter der Barmherzigkeit: ‚Uns ist weh, dir ist wohl. Du bist aller Freuden voll, an Gnaden und an Würdigkeit. Du bist ins Vaterland gekommen, wir sind im Elend [in der Fremde]. Viel gute Frau, nun wende uns von aller Sünden Wege und halt uns stets in deiner Pflege. Wenn du uns lässest, so fallen wir. Wir wissen, Herrin, wohl von dir, daß du gar schnell aus der edlen Traube, die du hast besessen, verkosten läßt die Kranken deiner Tröstungen Wein. Tue auf den Gnadenschrein, den herrlich du gefunden in den ersten Stunden, als zu dir der Engel sprach.‘ [2] Oder: ‚Wohl beben wir, weil arm und blind wir, Mutter, dein vielliebes Kind erzürnet haben viel und schwer. Wir fürchten seinen Zorn stets mehr. O weh, die Strafe ist nah. Ist niemand zu seiner Sänftigung da? Nimm uns, Mutter, in deinen Schoß und empfange mütterlich ein jedes Kind, das auf dich hofft. Wir wollen bei dir bleiben. Willst du uns aber vertreiben, so weise uns anderer Mutter zu, die Jesu Schläge so gut abhält wie du. Kann dies nicht geschehen, so wollen wir zu dir gehen. Und soll schlagen dein liebes Kind, so geschehe es in deinem Schoße, du große Königin. Weit und breit ja kennt man dich als Mutter der Barmherzigkeit. Gute Herrin, schau auf unsre Krankheit. Du bist des Himmels Fensterlein, tue auf, laß uns ein, wir können ohne dich nicht sein.‘ [3]

Auf diese Weise dichtet und betet der Sänger in großer Einfalt, in tiefer Ehrfurcht und in rückhaltloser Hingabe an diejenige, welche der gefallenen Menschheit den Eingebornen des ewigen Vaters in sichtbarer Hülle gebracht hat. Mit derselben Innigkeit haben sich andere in Marienlegenden [4]

Planctus ante nescia zurück, das schon im 12. Jahrhundert ins Deutsche übersetzt worden ist. Den Nachweis hierfür geliefert zu haben ist das Verdienst A. Schönbachs in seiner Festschrift ‚Über die Marienklagen‘, Graz 1874.

[1] Das alte Passional S. 76, V. 52 ff. [2] Ebd. S. 152, V. 44 ff.

[3] Ebd. S. 155, V. 33 ff.

[4] Reiches Material ist niedergelegt in Mussafias ‚Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden‘, deren erste Nummer in Bd CXIII der Sitzungsberichte der philos.-histor. Kl. der kaiserl. Akad. der Wissensch. (Wien 1886) erschienen ist.

versucht, das Lob der reinsten Jungfrau gesungen und sind nicht müde geworden, die Fülle ihrer Gnadengaben und die Macht ihrer Fürbitte bei dem göttlichen Sohne in den mannigfaltigsten Wendungen zu schildern. Erwähnenswert ist Konrad von Heimesfurt in der Diözese Eichstädt, der sich selbst einen ‚armen Pfaffen' nennt und neben seinem Gedicht von ‚Unserer Frauen Heimfahrt'[1] ein anderes über Christi Leiden, Auferstehung und Rückkehr in den Himmel unter dem Titel diu urstende (Auferstehung) hinterlassen hat[2]. Marienleben schrieben ferner Heinrich Klausner[3] aus Mitteldeutschland gegen Ende des 13. Jahrhunderts und im Anschluß an eine lateinische Vorlage[4] der Schweizer Walther von Rheinau[5] sowie der Bruder Philipp aus der Kartause Seiz in Steiermark, welcher sein umfassendes Werk ‚den Brüdern von dem Deutschen Hause', also den Brüdern des der seligsten Jungfrau besonders geweihten und um die mittelalterliche Dichtung hochverdienten Deutschen Ordens übergeben hat[6].

Man stoße sich nicht an der überquellenden Begeisterung, von welcher die Dichter des hohen Mittelalters für Maria beseelt waren. Der hl. Bernhard und die vorausgehenden Jahrhunderte haben das gleiche Jubellied gesungen, in das auch die Väter einstimmen. Niemand indes hat Maria höher gestellt und mehr verherrlicht als der dreieinige Gott selbst, da er ihr den Engelsgruß sandte und mit diesem Gruß einen Schatz von Gnaden, welcher Maria über alle Chöre des Himmels erhoben hat. Und wenn gerade das 13. Jahrhundert die Jungfrau so begeistert preist, so mag das zugleich als eine Art gerechter Sühne gelten für die Verirrungen und Torheiten des falschen Minnedienstes, dem ein Teil der gleichzeitigen Poesie erlegen ist.

Der Legendenschatz des Passionals enthält 25 Stücke, von denen fast jedes einzelne der Überzeugung Ausdruck gibt, daß die Himmelskönigin keinen, auch nicht den unbedeutendsten Dienst, der ihr erwiesen wird, unbelohnt lasse. Mehrere von ihnen sollen im besondern zeigen, daß der regelmäßig gesprochene Gruß Ave Maria durch ein Wunder der auf die Fürbitte der

---

[1] Herausgeg. von Franz Pfeiffer in der Zeitschr. für deutsches Altertum VIII 146 ff.

[2] Bei Hahn, Gedichte 103—128. [3] Piper, Geistliche Dichtung I 284—286.

[4] Jäcklein sucht in seinem Programm über Hugo von Trimberg diesen als Verfasser der lateinischen Vorlage zu erweisen. Mehr darüber später. Die lateinische Vita rhythmica ist von Adolf Vögtlin in Bd CLXXX der Bibliothek des literar. Vereins in Stuttgart (Tübingen 1888) herausgegeben worden.

[5] Walthers ‚Marienleben', herausgeg. von Adalbert v. Keller, in vier Tübinger Universitätsprogrammen (1849, 1852, 1853 und 1855).

[6] V. 10089 f. Oben Bd II 68. Ausgabe von Heinrich Rückert, Quedlinburg und Leipzig 1853. Nagl-Zeidler, Literaturgesch. 177 ff. Zur Geschichte des mitteldeutschen Epos bis ca 1300 s. auch Vogt, Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 225—228.

Gottesmutter gewährten Gnade schließlich auch dem größten Sünder die Bekehrung erwirkt [1].

Noch glanzvoller erstrahlt die Liebe Mariä zu einem Sünder, welcher ihr gar nicht gedient hatte, in der uralten Theophiluslegende, die zugleich ein Zeugnis dafür ist, wie das Mittelalter sich das Verhältnis Mariä zu Gott dem Herrn gedacht hat. Theophilus war bischöflicher Verwalter. Die Absetzung durch den Nachfolger dessen, der ihm das Amt übertragen hatte, schmerzte ihn so tief, daß er schwarze Pläne zu brüten begann. ‚Ihm stand nach der Herrschaft der Sinn, wie nach dem Fleische tut der Hund.‘ [2] In derselben Stadt war ein der Zauberei ergebener Jude, ‚der mit Teufeln umging‘. Dieser versprach dem schwer Gekränkten, daß er ihm zu noch größeren Ehren verhelfen wolle, als er bisher genossen, wenn er Gott, dem Christenglauben und Maria entsage. Theophilus ging darauf ein. Der Vertrag ward im Beisein eines Teufels urkundlich bekräftigt, und der Teufel nahm das Schriftstück mit sich in die Hölle. Wirklich wandte sich der Sinn des Bischofs. Er ließ den einstigen Verwalter zu sich kommen und bekleidete ihn von neuem mit dem Amte. Theophilus wurde jetzt mehr geehrt als ehedem. Doch Gott der Herr erbarmte sich des Ärmsten und senkte ihm eine wahre Reue über das Verbrechen ins Herz. Einst lag er vor den Stufen eines Altars, auf dem sich ein Bild der Mutter Gottes mit dem Jesuskind befand. Unter Beten, Weinen und Schluchzen schlief er ein. Im Traume erscheint ihm Maria und hält ihm seine Untat vor. Theophilus ist zerknirscht, fleht um Barmherzigkeit und bittet die himmlische Mutter, sie möge bei ihrem Sohne ein gnädiges Wort einlegen. Der Sünder verspricht ernstliche Umkehr, und Maria dringt so lange in ihr Kind, bis es dem Reumütigen Verzeihung gewährt. Noch ließ der Gedanke an die schreckliche Urkunde dem Theophilus keine Ruhe. Wiederum fleht er zu Maria, sie wolle ihm das Schriftstück verschaffen. Wiederum erscheint sie ihm im Schlaf. Er sieht, wie auf ihr Gebot der Teufel unter kläglichem Geheul die Urkunde zurückstellt. Theophilus erwacht und hält sie in der Hand. Vor der Geistlichkeit und vor allem Volk bekannte er, was er getan, und pries die Macht der Fürbitte unserer lieben Frau. Das Volk aber rief: ‚Gelobt seist du, Herr Gott, an der getreuen Mutter dein, die getreu uns mag sein, so wir mit ganzem Mut uns befehlen in ihre Hut.‘ Der Dichter schließt diese und alle übrigen Marienlegenden mit dem Gruß: ‚Des sei gelobt die Königin.‘ [3]

---

[1] Vgl. Th. Esser im Histor. Jahrbuch der Görres-Gesellsch. V (1884) 96 ff.

[2] Pfeiffer, Marienlegenden 197, V. 62 f.

[3] Die älteste deutsche dramatische Behandlung des Stoffes dürfte in einer Helmstädter Handschrift vorliegen, welche in den Anfang des 14. oder in das ausgehende 15. Jahrhundert zu gehören scheint. ‚Theophilus‘, niederdeutsches Schauspiel in zwei

Das Passional hat der Goldenen Legende auch eine in der mittelalterlichen Kunst sehr häufig wiederkehrende Figur entlehnt, den hl. Christophorus[1]. Er stammte aus dem Kananäerlande und hieß vor der Taufe Reprobus. ‚Das sprichet „ungeneme"', sagt der deutsche Dichter. Christophorus war ein Hüne von zwölf Ellen Länge. Sein Vorsatz war, dem Herrn zu dienen, den er auf dieser Welt als den größten erkannt hätte. Er begab sich also zu einem König, ‚der war gewaltig und groß'. Eines Tages trieb vor diesem ein Spielmann seine Künste und nannte mehrmals den Teufel. Der König war ein Christ und bekreuzte sich, so oft er das Wort Teufel hörte. Christophorus bemerkte es und fragte: ‚Mein Herr, was bedeutet es, daß du die Hand hebest empor und damit vor dir machest zwei Striche, wie ich es habe gesehen?' Der König verweigerte die Antwort, bis jener erklärte, er werde von ihm ziehen, wenn er ihm den gewünschten Bescheid nicht gebe. Da sprach der Fürst: ‚Ich will dir die Wahrheit sagen. Wenn der Teufel genannt wird, so segne ich mich vor ihm mit einem Zeichen, daß er über mich nicht Gewalt gewinne und mir weh tue.'

Da sah Christophorus, daß der Fürst sich vor dem Teufel fürchtete, daß dieser also ein größerer Herr wäre als jener, und verließ den König. ‚Wo finde ich den Teufel?' fragte er die Leute, welche ihm begegneten, und keiner konnte es ihm sagen. Er lief in eine Wildnis und traf eine zahlreiche Ritterschar. Darunter gewahrte er einen schwarzen Reiter, der greulich von Gestalt mit großer Gewalt auf ihn zustürmte. Der Reiter fragte: ‚Was suchst du in diesen fremden Landen?' — ‚Den Teufel suche ich', antwortete Christophorus. ‚Ich will sein Knecht sein.' — ‚Du hast ihn gefunden', sprach jener; ‚ich bin der Teufel.' Christophorus war zufrieden und weihte sich mit Leib und Leben dem Teufel.

Während sie nun beide längs der Straße einherzogen, sah der Teufel ein Kreuz am Wege stehen. Die Straße war breit und gut. Doch der Teufel wich aus, schlug sich in den Busch und kam erst nach langen, mühseligen Umwegen wieder auf die alte Bahn. Der Knecht wollte den Grund wissen und drängte so lange, bis sein Herr ihm die Aufklärung gab: es sei des Kreuzes Zeichen, an dem Christus gehangen. Er fürchte sich davor und weiche ihm jedesmal aus. ‚Du fürchtest dich vor Christus?' sagte der Knecht. ‚Also ist dieser größer als du.'

Fortsetzungen aus einer Stockholmer (14. Jahrh.) und einer Helmstädter Handschrift. Mit Anmerkungen von Hoffmann von Fallersleben, Hannover 1854. Vgl. Creizenach, Gesch. des neueren Dramas I 234, und Sepet, Origines du théâtre 231 ff; Lintilhac, Le théâtre sérieux 174 ff.

[1] Das alte Passional 345 ff. Legenda aurea 430 ff.

Christophorus überzeugte sich, daß er betrogen worden war, verließ den Teufel und machte sich auf, Christum zu suchen. Da traf er einen Einsiedler und bat ihn um Auskunft über Christus, den Großen, der ‚mit gewaltiger Herrenkraft pflege der Weltherrschaft‘. Der fromme Mann unterwies ihn: Christus sei ein mächtiger König, dem Himmel und Erde untertan sind und der seine Freunde reichlich belohnt. Wolle er ihm dienen, so möge er wissen, daß Christus ein böses Leben hasse und ein reines Herz verlange. ‚Er fordert von dir, daß du fastest und wachest und dadurch den Leib schwächest.‘ — Da sprach Christophorus: ‚Mein Gott soll anderes von mir heischen; denn allzu schwer ist mir das, daß ich wache und faste.‘ — ‚Höre mich‘, fuhr der Einsiedler fort, ‚willst du in seinen Dienst treten, so sollst du viel und viel beten.‘ Indes auch das schien dem Gaste unmöglich. Er gestand, daß er davon nichts wisse und darin gar keine Gewohnheit habe. Zu anderem Dienst und zu schwerer Arbeit sei er gern bereit.

‚Der Alte war sehr weise und dachte als ein kluger Mann, wie er ihn möchte bringen dran, daß er wurde fest.‘ Ein Wasser sei in der Nähe ohne Brücke und Steg; es geschehe da viel Unglück. Er, der Gast, sei stark und lang. Er solle ‚mit voller Demut‘ die Leute hinübertragen. ‚Das wird gar wohl behagen deinem Herrn‘, sprach der Einsiedler. Diese Rede gefiel dem Hünen. Er baute sich am Ufer ein Häuschen und trug um Gottes willen jahraus, jahrein bei Tag und bei Nacht die Leute hinüber und herüber. Mit einem großen Stabe tastete er auf dem Grunde des Wassers und stemmte sich gegen die Strömung.

In einer trüben Nacht war es, als Christophorus von seinen Strapazen in der Hütte ausruhte. Da weckt ihn die Stimme eines Kindes, das gern über den Fluß kommen wollte. Sofort eilt er hinaus. Aber er sieht nichts. Nach einer Stunde etwa wiederholt sich derselbe Ruf. Wiederum ist nichts zu sehen. Erst beim drittenmal findet er das Kind, nimmt es und trägt es durch die Flut. Doch siehe da! Es erwuchs ihm großes Ungemach. Die Wogen stiegen höher und höher, und ‚das kleine Kind, das er trug, drückte ihn mit voller Schwere, als ob ein Bleistock es wäre‘. Immer wütender tobte das Wasser, immer wuchtiger drückte die Last des Kindes, so daß der gute Christophorus zu ertrinken fürchtete. Doch es gelang. Er setzte drüben den Kleinen ab. Kopfschüttelnd sagte er: ‚Ach Kind, wie schwer deine Glieder sind! Ich bin durch dich in Not gekommen. Hätte ich die ganze Welt auf mich genommen, ich weiß nicht, ob ich vor Anstrengung so heiß und müde geworden wäre als mit dir.‘ Da sprach das Kind: ‚Nicht allein die Welt hast du getragen, sondern den, der mit weisem Rat die ganze Welt gemacht hat. Ich will dir endlich sagen, wer ich bin. Ich bin Christus, der dein Gott und dein König ist, für den du hier in harter Arbeit dein

Leben gibst. Auf daß du wissest, daß ich volle Gewalt habe, so pflanze deinen Stab jenseits des Stromes in die Erde. Morgen wird er Blüte und Frucht tragen.' Darauf verschwand das Kind.

Wie der Knabe gesprochen, so geschah es. Christophorus erkannte, daß er jetzt den rechten Herrn gefunden habe. ‚Er kam in heiße Minne nach Christus, seinem Herrn', und brannte vor Verlangen, den Glauben an Christus unter den Menschen auszubreiten und zu festigen, bis er selbst den Märtyrertod starb.

Ist in dieser Legende die Gottgefälligkeit des für Christus tätigen Lebens in sinniger Weise beleuchtet, so will die sehr beliebte Erzählung von den Sieben Schläfern ein Zeugnis für den Glauben an die einstige Auferstehung sein. Der Stoff ist alt. Er hat Aufnahme in die Goldene Legende gefunden und wurde zu Ende des 13. Jahrhunderts in mitteldeutsche Verse gebracht. In Ephesus waren sieben Jünglinge, welche sich zur Zeit des Kaisers Decius, der die Christen verfolgte, in eine Höhle flüchteten. Der böse Kaiser ließ sie einmauern. 372(!) Jahre vergingen, und es regierte der Kaiser Theodosius, ein gottesfürchtiger Mann, den es tief schmerzte, daß es damals Ketzer gab, welche die Auferstehung der Leiber leugneten. Da er durch Anwendung von Gewalt gegen sie nichts ausrichtete, legte er ein hartes, härenes Hemd an, um durch diese Buße und durch inbrünstiges Gebet von Gott die Gnade zu erwirken, daß er der Ketzerei ein Ende mache. Sein Gebet ward erhört. Einem reichen Bürger in Ephesus kam es in den Sinn, zur Wartung seines Viehes dort Ställe zu bauen, wo die Jünglinge lagen. Man brach die Steine aus dem Berge und fand zu großer Überraschung sieben Jünglinge schlafen. Sie erwachten und glaubten, daß sie nur eine Nacht geschlafen hätten. Die Kunde ward zu Bischof Martin und zum Kaiser gebracht, der sich nun persönlich von dem Wunder überzeugte. Es schien ihm, als sei Lazarus vor seinen Augen auferstanden von den Toten. Bald danach starben die Sieben und wurden in der Höhle beigesetzt. Theodosius aber ließ allem Volk verkünden, was geschehen war und daß es wirklich eine Auferstehung gebe. ‚Nun hilf uns, lieber Gott', so schließt der Dichter mit der ganzen Naivität seiner Tage, ‚daß wir in der letzten Zeit vor dir sonder Furcht und Schande stehen zu deiner rechten Hand und von dir hören mögen dort aller Seligkeit Bürgschaft, das minnigliche Wort: „Wohlan, meine lieben Freunde, nun freut euch ewiglich in meines Vaters Reich." Dazu wolle uns helfen allermeist der Vater und der Sohn und der viel Heilige Geist.' [1]

[1] Von den siben slafaeren. Gedicht des 13. Jahrhunderts. Herausgeg. von Th. G. v. Karajan, Heidelberg 1839. Vgl. Michael Huber, Beitrag zur Visionsliteratur und Siebenschläfer-Legende des Mittelalters. Eine literargeschichtliche Untersuchung. I. Tl: Texte. Programm, Metten 1902/1903, VIII 39 ff.

Lesen muß man diese Zeugnisse mittelalterlicher Innigkeit und mittelalterlicher Poesie, lesen muß man sie, wenn irgend tunlich, in der Sprache des Originals. Es ist unmöglich, durch eine Übertragung in moderne Formen die Salbung der ursprünglichen Fassung wiederzugeben. Die Legendenliteratur des Mittelalters und besonders diejenige des in jeder Beziehung hervorragenden 13. Jahrhunderts gleicht einem üppigen Garten voll duftender Blüten; gleicht einem Schatzkästlein, das mit den kostbarsten Edelsteinen gefüllt ist; gleicht dem gestirnten Himmel, von dessen reinen Höhen die Verklärten wie hell glänzende Sterne dem Erdenpilger trostvolle Grüße aus der Heimat zusenden. Die Legenden des Mittelalters sind eine poetische[1] und doch wahre Urkunde, welche in Zeichen, die jedermann versteht, sinnig und eindrucksvoll dem Leser bezeugt, wie wunderbar Gott in seinen Heiligen ist.

Nicht als wären alle erzählten Einzelheiten verbürgte Wahrheit. Es müßte als Mißbrauch gerügt werden, wollte man die Legende zur Geschichte stempeln[2]. Aber die großen Züge, welche in den Legenden zum Ausdruck kommen, sind Wahrheit und echte Geschichte: die Gottesliebe, die Glaubenstreue, der Gebetsgeist, die Demut, die Entsagung, die Standhaftigkeit der Heiligen auch unter den ärgsten Foltern, ihre Sorge für uns und ihre Fürbitte, die Größe des allmächtigen Gottes, der durch seine Geschöpfe Gewaltiges wirkt — das alles ist Wahrheit, weit mehr noch, als die prächtigste Legende es zeigen kann.

Kein Wunder, daß sich dieser Zweig der mittelalterlichen Literatur heute in den weitesten Kreisen, und zwar in Kreisen, deren Bestrebungen sonst weit auseinandergehen, einer wohlwollenden Aufnahme oder doch eines warmen Interesses erfreut. Mit ihm beschäftigen sich nicht bloß die Aszeten, sondern auch die Sprachforscher, die Historiker und die Freunde der Kunst. Letztere bewundern die Schönheit so vieler Legenden und wissen, daß das Verständnis der bildenden Künste des Mittelalters ausgeschlossen ist ohne eine gründliche Kenntnis des poetischen Schmuckes der Heiligenfiguren, wie anderseits auch die Schöpfungen der bildenden Künste die Ausgestaltung der Hagiographie beeinflußt haben.

Den Schluß dieses Abschnittes über das höfische Epos und über die Legenden mag ein Wort über die den heutigen deutschen Leser oft so fremd-

---

[1] Über den poetischen Charakter des Mittelalters und über eine Quelle dieser Poesie, den christlichen Glauben, vgl. die Ausführungen von Gaston Paris, La poésie du moyen-âge, première série[3], Paris 1895, 9 ff.

[2] Vgl. die tüchtige Abhandlung des Bollandisten H. Delehaye, Les légendes hagiographiques, in der Revue des questions historiques LXXIV (1903) 56—122, als Buch: Bruxelles 1905. Wie ursprüngliche Heiligenleben im Laufe der Zeit gefälscht wurden, davon liefert ein drastisches Beispiel Alfons Bellesheim in seiner klassischen Geschichte der katholischen Kirche in Irland I, Mainz 1890, 635 f.

artig anmutende ritterliche Dichtung im allgemeinen bilden. Zur Würdigung derselben erinnere man sich, daß sie aus dem Ritterstand hervorgegangen und für den ritterlichen Stand bestimmt war. Nach diesem Maßstab will sie beurteilt sein. Eine Bibliothek für Offiziere wird auch jetzt verschieden sein von einer städtischen Leihbibliothek oder von der Bücherei eines mathematischen Lesezirkels.

Der dichtende Ritter schrieb vom Standpunkt seines Berufs und für Berufsgenossen. In der ritterlichen Dichtung müssen sich also die Ideale des Rittertums irgendwie widerspiegeln, vor allem Mut und Tapferkeit und das, was man sich unter Ehre dachte. Daher die endlosen Abenteuer und Ehrenkämpfe, wer der Stärkere und Geübtere sei. Der Ritter, welcher derlei dichtete, hatte sein Wohlgefallen daran; denn es waren Dinge, die sein Denken und Tun beherrschten. Und diejenigen, für die er schrieb, hatten denselben Geschmack. Es waren das nicht in letzter Linie die ritterlichen Frauen und Edelfräulein. Spielen sie ja doch in der höfischen Dichtung eine hochbedeutende Rolle. Die Minne und der Kampf um der Frau willen sind das beliebteste Thema.

Alles, was nicht ritterlich ist, findet in der höfischen Poesie nur eine sehr nebensächliche, oft einseitige Beachtung. Es sind daher auch Schlüsse auf andere Schichten der mittelalterlichen Gesellschaft nur unter großer Vorsicht statthaft.

Aber noch ein anderer Umstand ist von Bedeutung. Die hauptsächlichsten Stoffe der ritterlichen Epik sind nicht deutsch, sondern ausländisch. Sie sind französischen Dichtern entlehnt, welche aus dem bretonischen Sagenkreise geschöpft haben. Die deutschen Dichter waren allerdings keine bloßen Übersetzer. Sie haben vieles besser wiedergegeben, als sie es in ihren Vorlagen fanden. Sie haben ihre Quellen oft glücklich vertieft und wahre Meisterwerke geschaffen, obwohl sie aus Mangel an der nötigen Sprachkenntnis manches mißverstanden.

Trotz alledem ist es zu bedauern, daß die Deutschen überhaupt nach fremden Stoffen gegriffen haben. In der Schule der französischen Poesie lernten sie freilich die Eleganz der Form, worin die westlichen Nachbarn zu allen Zeiten ein Muster gewesen sind. Doch mit der Schönheit der Form ging auch manches andere in die deutsche Literatur über, was auf die interessierten Klassen nur höchst ungünstig wirken mußte: der Leichtsinn und die Minnetändeleien.

Man hat gesagt, daß die höfische Dichtung noch im Laufe des 13. Jahrhunderts deshalb verfallen sei, weil das Rittertum schon damals verfiel. Mit demselben Recht könnte man vielleicht sagen, daß das Rittertum während des 13. Jahrhunderts verfiel, weil mit seiner Dichtung eine wesentliche Ursache seines Verfalls gegeben war.

Eine vorübergehende Kräftigung erfuhr die ritterliche Dichtung durch die Aufnahme der altdeutschen Heldensage in ihren Bereich. So entstand das sog. Volksepos[1].

---

[1] ‚Die Ausdrücke ‚höfisches Epos‘, ‚Kunstepos‘, ‚Ritterepos‘ und ‚Volksepos‘ sind nicht glücklich gewählt. Denn auch das mittelhochdeutsche Volksepos gehört in einem wahren Sinne der Ritter- und Kunstdichtung an. Die Bezeichnungen wurden indes hier beibehalten, weil sie sich eingebürgert haben. Vgl. Schönbach, Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung 241. Friedrich Panzer (Das altdeutsche Volksepos. Ein Vortrag, Halle a. S. 1903, 27) macht die Bemerkung: ‚Man tut vielleicht nicht unrecht, unsere sog. Volksepen als das höfische Epos des deutschen Südostens zu bezeichnen.‘ — Als passende Ausdrücke empfehlen sich für die Unterarten: ‚romantisches Epos‘ und ‚nationales Heldenepos‘, für den Gattungsbegriff: ‚Kunstepos‘, auch ‚höfisches‘ oder ‚ritterliches Epos‘.

II. Volksepen.

Das nationale oder Volksepos ist im südöstlichen Deutschland entstanden, dem die französischen Stoffe fern lagen. Nicht als ob die ausländische Dichtung in keiner Weise auf die bayrisch-österreichische gewirkt hätte. Im Gegenteil; die letztere hat nach Inhalt und Form vieles von jener angenommen. Die Ausstattung der germanischen Sage mit allerlei modernem Zierwerk, sicher auch mehrfach die Umbildung der alten Sagen selbst und ihre Verknüpfung zu einer einheitlichen Erzählung, die Glätte des Ausdrucks, die höhere Technik des Verses, die kurzen Reimpaare, wie sie in der Klage, im Biterolf und Laurin auftreten, sind dem Einfluß der französischen Dichtung zuzuschreiben. Aber dieser Einfluß war kein direkter, sondern betätigte sich auf dem Umwege des direkt aus französischen Quellen schöpfenden deutschen Kunstepos. Durch dieses hat die welsche Dichtung auf das bayrisch-österreichische Heldenlied des hohen Mittelalters gewirkt.

‚Uns ist in alten maeren wunders vil geseit' — mit diesen Worten beginnt das große Nationalepos der Deutschen, das Nibelungenlied. Sie geben die Quelle des Dichters an. Es sind die ‚alten maeren', aber nicht französische Stoffe, sondern die altgermanischen Sagen, welche Jahrhunderte hindurch von einem Geschlecht auf das andere übergegangen waren. Pfleger dieser volkstümlichen Poesie sind die Spielleute gewesen, jenes lustige Völkchen fahrender Sänger, das seinen Beruf darin erblickte, für eine größere oder geringere Gegengabe hoch und niedrig aufs beste zu unterhalten; zum Teil schlimme Gesellen, aber um die Bewahrung der Volkspoesien haben sie sich ein unbestreitbares Verdienst erworben.

Es ist begreiflich, daß diese Gesänge im Wandel der Zeiten mancherlei Abänderungen erfahren haben. Eine Reihe von Liedern handelte vom Helden Siegfried, eine andere vom Untergang der Burgunder. Beide Sagenkreise verbanden sich zu einem einheitlichen Ganzen, dessen sich ein unbekannter Dichter bemächtigte. Einige Partien ersetzte er durch andere, welche dem Zeitgeschmack mehr zu entsprechen schienen, und goß vielleicht den Gesamtstoff in eine für das Epos neue, bisher in der Lyrik angewandte technische

Form [1]. So ist in Österreich um das Jahr 1200 das Nibelungenlied entstanden [2].

Freude lohnt mit Leid: das ist die Grundidee des Heldengedichtes. Im Mittelpunkt steht Kriemhilde, ihre Liebe, ihr Leid und ihre Rache.

Was der Dichter in erster Linie bieten will, ist eine ergreifende Tragik. Er will erschüttern durch die Wucht der Tatsachen und durch die schroffen Gegensätze, welche er nicht selten ins Ungeheuerliche steigert [3]. Wieviel dem Verfasser daran lag, in dem Leser des Epos jene tragische Stimmung wach zu erhalten, die sich aus der Betrachtung schwerer Schuld und sühnenden Leides ergibt, zeigen die häufigen Hinweise auf drohendes Unheil, Hinweise, welche um so wirkungsvoller sind, da sie meist ganz unvermittelt eingestreut werden, ja die Schilderung heiterer Szenen begleiten. Das im Nibelungenliede aufgerollte Drama ist vor allem deshalb so tragisch, weil die Katastrophe und was zu ihr führt, als die Wirkung eines unabwendbaren Verhängnisses dargestellt wird [4]. Die in dem Gedicht auftretenden Menschen sind allerdings frei; sie handeln mit bewußter Überlegung. Aber durch die Verkettung der Umstände und getrieben von unseliger Leidenschaft rennen sie in das unvermeidliche Verderben.

Das Nibelungenlied.

Es wuchs einst in Burgunden ein schönes Mägdelein,
Daß in allen Landen kein schönres mochte sein.
Kriemhild war sie geheißen und war ein schönes Weib,
Um das viel Degen mußten verlieren Leben und Leib [5].

Kriemhilde träumt, sie ziehe einen wilden Falken auf, den ihr zwei Aare erwürgen. ‚Sie mußte es selber sehen und herberes Leidensschicksal konnte ihr nimmermehr geschehen.‘ Ute, die Mutter, deutet den Traum: ‚Der Falke,

---

[1] Schönbach, Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung 50. Hier auch S. 33 ff über die jetzt aufgegebene Theorie Lachmanns, der nur einen Ordner und Ergänzer von 20 fertigen Liedern, aber keinen selbständigen Dichter gelten ließ. Vgl. Richard v. Muth, Über eine Schichte älterer, im Epos nachweisbarer Nibelungenlieder, in den Sitzungsberichten der kaiserl. Akad. der Wissensch., philos.-histor. Kl. LXXXIX, Wien 1878, 633—672.

[2] Vgl. Oskar Hartung, Die Waffen im Nibelungenliede und der ‚Kudrun‘. Ein Beitrag zur Frage nach der Abfassung der beiden Gedichte, im Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen LXXXIX (1892) 369—388.

[3] Leo Wolf, Beschreibung des mittelhochdeutschen Volksepos nach seinen grotesken und hyperbolischen Stilmitteln. Dissertation, Berlin 1902.

[4] Vgl. Str. 1527 1618 1871 2069 2257 2258. G. Gietmann, Die Tragik des Nibelungenliedes, Frankfurt a. M. 1892.

[5] Str. 2.

den du großziehst, ein Mann ist's, wert und gut. Doch du verlierst ihn frühe, nimmt ihn nicht Gott in seine Hut.' Das Mädchen erklärt, daß sie von einer Heirat nichts wissen wolle, damit sie ‚durch Reckenminne nimmermehr gewinne Not' [1]. Und doch sollte ihr die bitterste Not durch Reckenminne nicht erspart sein.

> Da wuchs in Niederlanden eines Königs Kind;
> Der Vater hieß Siegmund, die Mutter Siegelind,
> In einer Stadt, die mächtig und weithin bekannt,
> Drunten bei dem Rheine. Xanten war die Stadt genannt [2].

Siegfried hört von Kriemhildens Schönheit. Er kommt nach Worms, nicht um seine Absicht klar auszusprechen, sondern um die drei Könige und Brüder der Geliebten, Gunther, Gernot und Gieselher, zum Kampf um ihr Land herauszufordern. Der riesenstarke Held wird besänftigt und lebt längere Zeit am burgundischen Hofe, ohne Kriemhilde zu sehen.

Da geht aus Sachsen eine Kriegserklärung an die Burgunder. Siegfried bietet sich an zum Kampf gegen die Friedensstörer und kehrt als glorreicher Sieger nach Worms zurück. Der Wunsch, welcher ihn bisher einzig beseelt hatte, soll sich erfüllen: bei einer Festlichkeit sieht er Kriemhilde das erste Mal. Sie ist das Ideal einer Frauengestalt. Der Dichter vergleicht sie mit dem Morgenrot, das aus trüben Wolken bricht, und bald danach mit dem Vollmond unter den Sternen: so Kriemhilde unter der Frauenschar [3]. Siegfried ist der erste Recke, den die holde Maid begrüßt, und sie, die von einem Manne nichts wissen wollte, ist gefangen. Dennoch kann er es nicht glauben, daß er des gehofften Glückes teilhaftig werden soll, und will fort. Aber eingedenk der Dienste, die er den Burgundern geleistet, bestimmt Gieselher ihn zu bleiben.

Von nun an sah er Kriemhilde jeden Tag. Seine Absicht auf ihre Hand sprach er aus, als Gunther sich mit dem Gedanken trug, die ferne Brunhilde als Gattin heimzuführen.

Hoch im Norden auf Island thront die Jungfrau, gepriesen ob ihrer Schönheit, aber furchtbar auch durch ihre Kraft. Sie ist ein rein menschliches, nur dichterisch gesteigertes Wesen. Drei Kampfspiele muß ihr Freier bestehen, und wer sie im Wurf des Schaftes, im Schleudern des Steines oder im Sprung nicht besiegt, der ist durch sie dem Tode verfallen. Hier kann nur die Stärke Siegfrieds helfen. Auf den Rat Hagens von Tronje nimmt

---

[1] Str. 13—15. Über die in der mittelalterlichen Dichtung häufig wiederkehrenden Träume vgl. Emil Benezé, Das Traummotiv in altdeutscher Dichtung (bis ca 1250). Dissertation, Jena 1896.

[2] Str. 20. Die Übersetzung hier und oft nach L. Freytag, Berlin 1896.

[3] Str. 280 282. Ebenso Enite im Erec Hartmanns von Aue V. 1767 ff.

Gunther seinen Gast mit sich nach Island. Wie dieser selbst es gewollt, wird er der nordischen Königin als Lehensmann Gunthers vorgestellt.

Im Besitz der Tarnkappe, die Siegfried samt dem Nibelungenschatz dem Zwerge Alberich abgenommen hatte, kann sich der Held unsichtbar machen, und unsichtbar überwindet er in den drei Spielen die starke Maid. Brunhilde ergibt sich Gunthern, von dem sie sich bezwungen wähnt, wird dessen Braut und zieht mit ihm zur Hochzeit nach Worms, wo nun auch Kriemhilde Siegfrieds Gattin wird. Zum zweiten Male bändigt dieser unerkannt die widerspenstige isländische Fürstin in der Brautnacht. Im Übermut entwendet er ihr Gürtel und Ring, um beides seiner Gattin zu schenken. Jetzt erst wird Brunhilde Gunthers Weib und verliert ihre bisherige außerordentliche Kraft. Bald nach der Hochzeit scheiden Siegfried und Kriemhilde und ziehen nach Xanten. Im zehnten Jahre schenkt Kriemhilde ihrem Gemahl einen Sohn, der in der Taufe den Namen Gunther erhält. Auch die Ehe des burgundischen Königspaares ist mit einem Kinde gesegnet, das Siegfried genannt wird.

Mit der Besiegung Brunhildes durch Siegfried hat der Dichter den Grund gelegt zu den sich nun ergebenden Verwicklungen. Daß Siegfried dem Gunther untertan sein und doch nicht zahlen sollte, konnte Brunhilde nicht verschmerzen. Auf ihren Rat ladet Gunther die niederländischen Verwandten zu einem Feste. Sie werden glänzend empfangen. Indes die Freude währt nicht lange. Als die beiden Königinnen einstens von einem Fenster aus einem Kampfspiele zusehen, preist Kriemhilde ihren Gatten, Brunhilde den ihrigen, dessen Lehensmann Siegfried sei, wie dieser selbst es bekannt habe. Noch erscheint Kriemhilde als das gutherzige, anmutige Wesen, wie der Dichter sie in das Epos eingeführt hat. Von der Unwahrheit, die ihr Gemahl in Island ausgesprochen, weiß sie nichts und sagt besänftigend:

> Wie hätten so gehandelt die stolzen Brüder mein,
> Daß ich eines Lehnsmanns Geliebte sollte sein?
> Freundlich bitt' ich, Brunhild, daß du ja hinfort
> Mir zuliebe gütlich unterlassest solch ein Wort [1].

‚Nein‘, sprach das Weib des Königs; sie wolle auf die Dienste Siegfrieds und seiner Mannen nicht verzichten. Kriemhilde wird erregt. Daß ihr Mann gewiß nicht leibeigen sei, werde sie ihrer Gegnerin beweisen dadurch, daß sie, Kriemhilde, auf dem Gange zur Kirche den Vortritt beanspruche. Jetzt schlägt der Haß der beiden Frauen in hellen Flammen auf. Sie treffen vor dem Münster zusammen. Brunhilde heißt ihre Rivalin stille stehen; denn ‚voran der Königsgattin soll nimmer die Vasallin gehn‘. Die schwer Gekränkte spielt nun ihren höchsten Trumpf aus und enthüllt das Geheimnis,

[1] Str. 765.

daß sie, die sich Gunthers Frau nenne, von Siegfried, der ihr Leibeigener sein soll, überwältigt worden sei; Kriemhilde schilt ihre Feindin eine Kebse. Während Brunhilde in Tränen ausbricht, tritt vor ihr die andere samt dem Dienstgefolge in das Münster. Brunhilde aber hegt bereits Mordgedanken: ‚Hat Siegfried so geprahlet, es geht an Leben ihm und Leib.‘

Nach dem Gottesdienst hält sie Kriemhilde an und verlangt den Beweis für ihre Behauptung. Diese zeigt nun Ring und Gürtel vor, welche Brunhilde als die ihrigen anerkennt. Gunther wird gerufen, Siegfried wird gerufen. Letzterer ist empört über die Aussage seiner Gattin und beteuert, es sei unwahr, daß er Brunhilde in unerlaubter Weise berührt habe.

Doch das Zerwürfnis blieb, und Brunhilde war untröstlich. Das geeignete Werkzeug zur Ausführung ihrer schwarzen Pläne bot sich ihr in dem finstern Hagen an, in eben jenem Hagen, auf dessen Rat sich Gunther in Island der Stärke Siegfrieds bedient hatte. Da in ehrlichem Kampfe dem ‚wunderkühnen‘ Manne nicht beizukommen ist, soll ihn Hinterlist zu Falle bringen. Hagen schlägt dem widerstrebenden Gunther vor, zum Scheine eine Gesandtschaft kommen zu lassen, welche den Burgundern den Krieg erklären solle; Siegfried werde dem Könige seine Dienste zur Verfügung stellen. Hagen aber wolle von des Recken Weibe erfahren, wo er verwundbar sei. Der König folgt Hagen, seinem Lehensmanne, und beide gehen mit großer Untreue ans Werk.

Heuchlerisch tritt der Tronjer vor die nichts ahnende Kriemhilde und verspricht, daß er den Schutz ihres Gatten auf dem Feldzuge übernehmen werde. Kriemhilde ist hocherfreut und eröffnet ihm, daß Siegfried durch das Bad im Blut des Drachen, den er erschlagen, am ganzen Körper gegen Verwundung gefeit worden sei, nur eine Stelle auf dem Rücken sei ausgenommen, wohin während des Bades ein breites Lindenblatt gefallen war. Diese Stelle wird Kriemhilde mit einem Kreuzchen bezeichnen, damit Hagen sie desto sicherer decken könne. ‚Das tu' ich‘, sagte Hagen, ‚liebste Herrin mein‘, und ging fröhlich von dannen. Der Dichter fügt bei:

Ich meine, daß ein Recke wohl nimmer wieder tut
Verräterischen Meineid, wie da von ihm geschah,
Dessen fester Treue die schöne Fürstin sich versah [1].

Der Kriegszug war nun nicht mehr nötig. Die Schandtat konnte leichter vollbracht werden. Auf einer Jagd ist Siegfried als kühner und glücklicher Weidmann für seine Genossen ein Gegenstand staunender Bewunderung. Da trifft ihn, eben als er an einem Brunnen seinen Durst stillt, von rückwärts der meuchlerische Speer des Verräters Hagen. Kriemhilde selbst hatte in

[1] Str. 849.

treuer Fürsorge der Mordwaffe den blutigen Weg zum Herzen des unglücklichen Opfers gewiesen, das jetzt in der Blüte seiner Kraft und Schönheit auf dem Teppich frischer Waldblumen sein Sterbelager findet. Hagen ist nicht zufrieden, den verhaßten Mann getötet und dessen Gattin das Liebste entrissen zu haben. Er will den Stachel des Schmerzes bis in den tiefsten Seelengrund der wehrlosen Frau hineinbohren. Drum läßt er den blutenden Leichnam Siegfrieds vor ihre Kammer legen, so daß sie ihn sehen mußte, wenn sie des Morgens zur Messe ging.

Der Mörder hat seinen Zweck erreicht. Beim Anblick der Leiche brach die Frau in namenlosem Weh zusammen. Alles war ihr klar. Da sprach sie: ‚Es ist Siegfried, mein geliebter Mann. Getan hat es Hagen, und Brunhilde stiftet's an.'

Die Figur des Hagen trägt einen stark dämonischen Zug. Dieser Gestalt wird vom Dichter jetzt ein anderes halb dämonisches Wesen gegenübergestellt. Es ist die einstens in Anmut und Zartheit erstrahlende Kriemhilde, die im zweiten Teil des Nibelungenliedes zur Furie wird. So stark ihre Liebe zu Siegfried, so stark ist ihre Gier nach Sühne.

Von nun an kennt sie nur noch e i n e n Gedanken, den der Rache. Die Rache an Hagen wird ihr Lebensberuf. Hagen seinerseits fährt fort, die von bitterstem Leid gequälte Frau empfindlich zu kränken. Sie hatte den Schatz ihres Mannes, den Nibelungenhort, nach Worms kommen lassen und sucht einen Trost in den Werken der Nächstenliebe. Aber Hagen mißgönnt ihr selbst diesen. Aus Angst vor Kriemhildens wachsender Beliebtheit raubt er ihr den Schatz und versenkt ihn in den Rhein. ‚Er dacht' ihn einst zu brauchen; doch das sollte nimmer sein.'

‚Es war in jenen Zeiten, daß Frau Helche starb' [1], die Gattin des Königs Attila oder Etzel. Da dieser, einst Christ, jetzt Renegat, sich von neuem zu vermählen wünschte, so riet man ihm, um die Witwe Siegfrieds anzuhalten. Markgraf Rüdiger von Bechlarn wird entsendet, daß er Kriemhilden die Werbung Etzels vortrage. Sie weigert sich. Erst als Rüdiger ihr gegen j e d e n Feind tatkräftige Hilfe gelobt, läßt sie sich umstimmen. Ein Hoffnungsstrahl blitzt in ihrer immer noch von der Liebe zu dem Einen erfüllten Seele auf: als mächtige Hunnenkönigin wird sie ihren Racheburst leichter befriedigen können. So heiratet sie, die Christin, nach dreizehnjähriger Witwenschaft den heidnischen Fürsten im fernen Osten. Kriemhilde schenkt auch ihrem zweiten Manne ein Söhnlein, namens Ortlieb.

Wiederum sind dreizehn Jahre vergangen, seitdem die burgundische Königstochter das Hunnenland betreten. Ihre Rachsucht ist noch so frisch wie am

---

[1] Str. 1083.

ersten Tage. Wie ehedem Brunhilde in falscher Absicht ihren Gatten bewogen hatte, die Freunde aus den Niederlanden nach Worms zu laden, so bestimmt nun Kriemhilde ihren Mann, die Burgunder zu einem Hoffeste, vermutlich nach Gran, der alten Hauptstadt Ungarns[1], zu bescheiden. Vor allem lag ihr daran, daß auch Hagen käme. Hagen erhebt warnend seine Stimme; er kennt die Zähigkeit seiner Todfeindin. Doch um dem Vorwurf der Feigheit zu entgehen, schließt er sich der Fahrt an. Auf seine Anregung begleitet ein Gefolge von 1060 Rittern und 9000 Knechten die drei Könige.

Am zwölften Morgen erreicht der Zug die Donau. Zwei Meerfrauen verkünden Hagen, daß im Hunnenlande der Untergang aller besiegelt sei; nur der Kaplan Gunthers werde entkommen. Um die Prophezeiung zu nichte zu machen, wirft Hagen den Kaplan in die Flut. Aber gerade das war dessen Rettung; er ist der einzige, der an den Rhein zurückkehrt.

In Passau werden die Gäste von Bischof Piligrim, Utes Bruder, freundlich empfangen. Eine glänzende Gastfreundschaft wartet ihrer zu Bechlarn, der Burg Rüdigers, mit dessen Tochter Dietlinde sich der jugendliche Gieselher verlobt. Die Burgunder oder Nibelungen, wie sie im Verlauf des Gedichtes auch genannt werden, ziehen weiter, ihrem Verderben entgegen. Etzel, der von der Arglist seiner Gattin keine Ahnung hat, sorgt für den ehrenvollsten Empfang. Für Hagen indes gab es keinen Zweifel: Kriemhilde hatte die Burgunder in schlimmer Absicht hergelockt. Um möglichst rasch den entscheidenden Schlag zu führen, fordern sie sich gegenseitig heraus. Die Königin stellt Hagen wegen des Nibelungenschatzes zur Rede. Sodann verlangt sie, daß die fremden Recken ihre Waffen ablegen. Hagen hat darauf nur höhnische Antworten. Aus allem erkennt Kriemhilde, daß die Gäste gewarnt worden sind, und sie bedroht den mit dem Tode, der ihre Absichten verraten hat. Diese Worte hört der edle Dietrich von Bern, welcher nach der Auffassung des Liedes bei Etzel in der Verbannung lebte[2]. ‚Teufelin‘, ruft er aus, ‚ich habe sie gewarnt.‘ Von Scham erfüllt und aus Furcht vor dem wackern Helden geht Kriemhilde weg.

Dem Tronjer läßt es keine Ruhe: er muß die Königin von neuem reizen. Mit dem kühnen Degen und heitern Spielmann Volker schließt er engste Waffenbrüderschaft. Sie lassen sich auf einer Bank gegenüber dem Saale Kriemhildens nieder. Bald erscheint sie, die Krone auf dem Haupt, inmitten einer bewaffneten Begleitung. Die beiden Recken verweigern ihr trotzig den Gruß. Auf den Knieen Hagens blinkt ein kostbares scharfes Schwert.

---

[1] Hermann Neufert, Der Weg der Nibelungen. Programm, Charlottenburg 1892.

[2] Jiriczek, Deutsche Heldensagen I 156 ff.

Kriemhilde kennt es; es ist das Schwert, welches Hagen dem Siegfried genommen hatte. Auch

> Der kampflust'ge Volker zog näher an die Bank
> Einen Fiedelbogen lang und stark und blank,
> Von mächt'ger Schärf' und Breite, ganz einem Schwerte gleich;
> So saßen unerschrocken die beiden Helden ehrenreich [1].

Kriemhilde wirft Hagen den Mord Siegfrieds vor.

> Er sprach: ‚Was soll das weiter? Der Rede setzt ein Ziel!
> Ich bin derselbe Hagen, durch welchen Siegfried fiel,
> Der tatenkühne Recke.' [2]

Die Könige gehen mit ihren Mannen zur Ruh, und Volker fiedelt ihnen süße Weisen zum Schlummer. Ein Anschlag der Hunnen auf die schlafenden Nibelungen wird durch die Wacht Hagens und Volkers vereitelt.

Kriemhilde drängt zur Entscheidung und gewinnt am folgenden Tage durch das Versprechen reichen Soldes und einer Braut ihren Schwager Blödel, welcher mit seinen Leuten den Kampf in der Herberge beginnt. Sämtliche 9000 burgundischen Knechte werden niedergemacht. Nur Dankwart, der jüngere Bruder Hagens, entkommt der Metzelei und kündet in den Fürstensaal hinein den Vorfall, während er die Tür gegen den Eintritt der Hunnen bewacht.

Kriemhilde hatte ihr Söhnchen an den Tisch Hagens bringen lassen. Auf Dankwarts Meldung schäumt diesem der Zorn über. Er spricht mit bitterer Ironie:

> Nun trinken wir die Minne: für Etzels Wein den Dank!
> Dem jungen Hunnenkönig bring' ich zuerst den guten Trank!
>
> Den jungen Knaben Ortlieb erschlug der grimme Mann,
> Daß an der Hand vom Schwerte das Blut ihm niederrann
> Und in den Schoß der Mutter das Haupt des Kindes sprang [3].

Der zweite Hieb trifft den Hofmeister, dem das Kind anvertraut war.

Nach der norwegischen Thidreks-(Dietrichs-)Sage [4] hat das Knäblein auf Veranlassung der Mutter dem Tronjer einen Schlag ins Gesicht versetzt,

---

[1] Str. 1723. [2] Str. 1728. [3] Str. 1897 f.

[4] Fast allgemein wird angenommen, daß die Thidrekssaga sich aus einer niederdeutschen Fassung der Nibelungensage ableite. B. Döring hat dagegen schon im Jahre 1870 nachzuweisen gesucht, daß der Darstellung jenes nordischen Prosawerkes aus der Mitte des 13. Jahrhunderts das Nibelungenlied zu Grunde liege. Den gleichen Standpunkt vertritt H. Paul (Die Thidrekssaga und das Nibelungenlied, in den Sitzungsber. der k. bayr. Akad. der Wissensch., philos.-philol. Kl., 1900, 297—338). Der Verfasser beansprucht für seine Ausführungen allerdings nur Wahrscheinlichkeit. Aber so viel scheint sich doch zu ergeben, daß die Thidrekssaga als Quelle für die Rekonstruktion der Nibelungensage nur einen zweifelhaften Wert hat. Wilhelm Wilmanns freilich gibt das nicht zu in seiner Studie ‚Der Untergang der Nibelunge in alter Sage und Dichtung' (in den Abhandlungen der Kgl. Gesellsch. der Wissensch. zu Göttingen, philol.-histor. Kl., N. F. VII Nr 2, Berlin 1903).

worauf die Ermordung des Kleinen erfolgte. Davon weiß das Nibelungenlied nichts. Aber klar ausgesprochen ist doch auch hier, daß das entmenschte Weib nur deshalb ihr Kind in den Saal bringen ließ, um durch dessen Anblick Hagens blutigen Ingrimm zu entfesseln und so die Fürsten selbst in den Kampf zu stürzen.

Was sie wollte, geschah. Nun durchschaut auch Etzel die furchtbare Gefahr. Ein wildes Morden beginnt. Gunther kämpft heldenhaft; allen voran der junge Gieselher. Kriemhilde zittert für das eigene Leben und fleht in ihrer Todesnot zu Dietrich von Bern, er möchte sie aus dem Vernichtungskampfe erretten. Dietrich läßt sich herbei, mit den burgundischen Königen zu verhandeln. Gunther gebietet Ruhe und sagt: ‚Gern will ich's Euch erlauben. Soviel Ihr wünscht, nehmet aus dem Saal mit fort; nur nicht meine Feinde. Die bleiben alle hier. Denn die schwerste Kränkung von den Hunnen litten wir.‘ [1] Daraufhin nimmt Dietrich an den einen Arm die geängstigte Kriemhilde, an den andern Etzel und schreitet mit 600 Recken aus dem Saal. Auch Rüdiger erhält, da er den Burgundern stets Treue erzeigt hat, die Zusicherung des Friedens. Ihm folgen etwa 500 seiner Mannen. Das Morden wiederholt sich, und alle anwesenden Hunnen erliegen.

Hagen spottet des draußen stehenden Königs Etzel und schilt ihn feig, weil er sich dem Kampfe entzieht, während die burgundischen Fürsten sich als Helden bewähren. Etzel stürmt voran; aber am Schildriemen reißt man ihn zurück. Kriemhilde sinnt neues Unheil.

Sie ruft: ‚Wer mir Hagen von Tronje niederschlägt
Und des Feindes Haupt mir hier vor Augen trägt,
Ihm füll' ich Etzels Schildrand hoch mit rotem Gold,
Und Land und gute Burgen geb' ich ihm dazu als Sold.‘ [2]

Der Däne Iring wagt es, wird aber von Hagen niedergemacht. Um seinen Tod zu sühnen, stürzen 1000 Dänen und Thüringer in den Saal und kommen bis auf den letzten Mann um. Der Tag neigt sich dem Ende zu. Frische Hunnenscharen rücken heran. Die eingeschlossenen Nibelungen sagen sich, daß trotz verzweifelter, bis jetzt erfolgreicher Gegenwehr ihr Untergang unausbleiblich ist.

Sie dachten, besser wäre ein rascher Todesstoß,
Als lange sich zu quälen von bittrem Leid beschwert [3].

Ein Waffenstillstand wird vermittelt. Die drei Könige treten vor Etzel und schlagen ihm Frieden und Sühne vor. Doch Etzel ist erbittert durch die Ermordung seines Kindes und verweigert den Frieden. ‚So gebe Gott‘, sprach Gernot, ‚daß Ihr eins uns gewährt in Freundlichkeit. Erschlagt uns

[1] Str. 1931. [2] Str. 1962. [3] Str. 2024.

Heimatlose. Doch sei es uns vergönnt, ins Freie Euch zu nahen, was ehrlich Ihr gewähren könnt.'[1]

Durch das energische Einschreiten Kriemhildens wird ihnen auch diese Bitte abgeschlagen. Vermag vielleicht das sanfte Wort Gieselhers der Schwester hartes Herz zu erweichen? Er sprach:

Schöne Schwester mein!
Nimmer konnt' ich ahnen, als du mich übern Rhein
Zum Land hierher geladen, dies Unheil überall.
Hab' ich an den Hunnen je verschuldet meinen Fall?

Ich hielt dir stets die Treue, Leid tat ich dir nicht.
Ich ritt hierher zu Hofe in fester Zuversicht,
Du wärest mir gewogen, viel liebe Schwester mein.
Gedenke unser gnädig[2].

Umsonst. ‚Ihr müßt es alle büßen', erwidert Kriemhilde. Nur eine Bedingung kennt sie, unter der sie Gnade üben will. Sie verlangt die Auslieferung ihres Todfeindes Hagen.

Mit Entrüstung lehnt Gernot im Namen der übrigen diesen Antrag ab, und Gieselher, welcher der Schwester stets die Treue bewahrt hatte, wird gegen den Lehensmann nicht meineidig sein. Ohne sich einen Augenblick zu bedenken, erklärt er: ‚Noch nie verriet ich die Treue an einem Freunde.'

Kriemhilde ist in ihrer Rache unersättlich. Sie läßt den Saal in Brand stecken. Die Helden gehen einer qualvollen Nacht entgegen. Der nächste Morgen sollte der letzte sein. Den verzehrenden Durst haben sie mit dem Blute der Leichen gelöscht. Beim Tagesgrauen rücken gewaltige Massen von Hunnen heran. Sie wollen die Entscheidungsschlacht schlagen, kämpfen wacker und sterben alle. Die Heiden sind nicht im stande, die Burgunder zu bezwingen.

Da zeigt sich Rüdiger, der bisher mit Dietrich vom Streit fern geblieben war, bei Hofe. Ein Versöhnungsversuch ist aussichtslos. Soll nun auch er zu den Waffen greifen? Gewiß hätte er es längst getan. Aber er hat die Fremden ins Land gebracht. Wie könnte jetzt seine Hand sie bekämpfen? Ein Hunnenrecke sieht die Tränen in den Augen des treuen Markgrafen und nennt ihn feig. Da erbebt der Gewaltige in glühendem Zorn und schlägt den ‚heunischen Mann' tot zu Boden. ‚Fahre hin, elende Memme', sprach da Rüdiger. ‚Genug des Leides habe ich. Das Herz ist mir schwer.'

Etzel und Kriemhilde sehen, was Rüdiger getan. Die Königin weint und beklagt sich bitter. Sie mahnt ihn an die Treue, welche er ihr zu Worms geschworen hat. Rüdiger entgegnet:

[1] Str. 2033. [2] Str. 2038 f.

Das leugn' ich nicht. Ich schwur Euch, königliches Weib,
Für Euch stets zu wagen Leben, Ehr' und Leib.
Nie schwur ich zu verlieren die ew'ge Seligkeit.
Zu diesem Feste gab ich den edlen Fürsten das Geleit [1].

Rüdiger entsetzt sich bei dem Gedanken, daß er gegen seine Freunde, gegen seine Gäste, gegen Gieselher, den Bräutigam seiner Tochter, kämpfen soll. Aber auch der Gedanke schreckt ihn, daß er im Falle der Weigerung des Treubruchs gegen Kriemhilde geziehen wird.

Die schwerste Seelenmarter peinigt ihn. Wozu er sich immer entschließen mag, dem Vorwurf der Ehrlosigkeit scheint er nicht entgehen zu können. Unterläßt er beides, so ist er feig. Etzel und sein Weib werfen sich vor dem Markgrafen auf die Kniee und flehen die Hilfe des Helden an, dessen Herz mit Traurigkeit gesättigt ist. ‚Berate Gott mich gnädig‘, ruft er jammervoll, ‚der ins Leben mich gestellt hat.‘ Vergebens wendet er sich an Etzel, er möge Land und Burgen, die er von ihm zu Lehen trage, einziehen: ‚Auf diesen meinen Füßen will ich hinaus ins fremde Land.‘ Noch einmal mahnt ihn Kriemhilde an seinen Treueid. Jetzt ist der Entschluß gefaßt. Er spricht: ‚Wie ich gelobte, halte ich den Eid getreu. Wehe meinen Freunden, die ich bekämpfe in Scham und Scheu.‘

Rüdiger weiß, daß er dem Tode entgegengeht. Daher empfiehlt er Weib und Kind der Gnade seiner Gebieter. Mit 500 Mannen begibt er sich in den Kampf. Gieselher sieht die Recken nahen und jubelt, daß ihm und seinen Genossen starke Hilfe wird. Um so schmerzlicher ist die Enttäuschung, als sich der Sachverhalt aufklärt.

Schon ist Rüdiger im Begriff, in den Fürstensaal emporzusteigen. Da ruft ihm Hagen von der Stiege aus zu, der Schild, welchen Gotelinde ihm geschenkt, sei zerhauen; ob nicht der Markgraf ihm den seinigen überlassen wolle. Und wirklich verzichtet Rüdiger auf die Waffe zu Gunsten eines der gewaltigsten seiner Gegner. Das rührt selbst den grimmen Hagen. Er gelobt dem edelmütigen Geber, daß er ihn im Streite nicht berühren werde. Dasselbe verspricht der mit Hagen eng verbrüderte Volker. Rüdiger betritt mit seinem Gefolge den Saal.

Der Fürst von Bechlaren schuf sich freies Feld.
So wirbt wohl im Kriegssturm um Ruhm der beste Held.
An diesem Tag bewährte des Markgrafen Schwert,
Daß er ein Recke wäre heldenkühn und rühmenswert [2].

Seine Mannen werden niedergemacht. Er selbst fällt durch Gernot und durch das Schwert, welches er diesem gegeben, aber erst nachdem Rüdiger dem Gernot die Todeswunde geschlagen hatte.

---

[1] Str. 2087. [2] Str. 2150.

Im Saal wird es still. Kriemhilde argwöhnt, daß der kühne Mann mit dem weichen Herzen den Burgundern Friedensanträge stelle, um sie an den Rhein zurückzuführen, wie er sie ins Heunenland gebracht. Doch Volker antwortet ihr mit der Schreckenskunde.

Man bringt den Leichnam des guten Rüdiger. Ein allgemeines Wehklagen erhebt sich. ‚Der Vater aller Tugend fand in Rüdiger den Tod.‘

> Seinem wilden Jammer ließ Etzel freien Lauf.
> Wie mit Löwenstimme schrie der König auf
> Mit herzeleidem Wehruf und Kriemhild herzensschwer,
> Sie beweinten beide maßlos den guten Rüdiger [1].

Das Geschrei dringt zu Dietrich von Bern, der seinen alten Fechtmeister Hildebrand beauftragt, nähere Erkundigungen einzuholen. Den Kampf mit den Freunden hatte Dietrich seinen Mannen verboten. Aber der stürmische Wolfhart kann sich nicht beherrschen. Er und die von ihm aufgehetzten Recken Dietrichs folgen bewaffnet Hildebrand in den Saal.

Ein neues Schlachten beginnt. Die Burgunder fallen bis auf zwei. Volker wird von Hildebrand getötet. Dieser aber, der einzig Überlebende aus Dietrichs Schar, flieht vor Hagen und meldet seinem Herrn, was geschehen ist.

Rüdiger tot — Dietrich weint bitterlich. Noch wußte er nicht alles. Auch seine eigenen Recken außer Hildebrand sind nicht mehr. Er fragt: ‚Lebt einer von den Gästen noch?‘ Da sprach Meister Hildebrand: ‚Weiß Gott, niemand mehr als Hagen und König Gunther ganz allein. Unter heftigen Klagen greift nun Dietrich selbst zu den Waffen und geht, um Sühne zu fordern, in den Saal. ‚Ergib dich mir als Geisel, dein Lehensmann und du‘, ruft er Gunthern zu, der sich standhaft weigert.

Dietrich überwindet zuerst den Tronjer, bindet ihn und bringt ihn der Kriemhilde, die ihn einkerkern läßt. Dasselbe Los trifft nach tapferer Gegenwehr den König Gunther. Dietrich verwendet sich bei Kriemhilde, daß sie den zwei auserwählten Degen kein Leid antue. Sie verspricht es. Dietrich scheidet unter Tränen; er ahnt das Schlimmste.

Das Gedicht eilt rasch seiner Vollendung zu. Nur noch einige Szenen; aber es sind die erschütterndsten. Kriemhilde läßt Gunther, ihren Bruder, enthaupten. Dann tritt sie vor den Tronjer. Die dramatischen Gegenpole begegnen sich: der kraftstrotzende, wilde Hagen, im Kerker, gefesselt, aber voll von unauslöschlichem Haß, und Kriemhilde, das schwache Weib, von gleichem Haß erfüllt gegen ihr Opfer, das nun wehrlos vor ihr im Staube liegt. Die siegreiche Rache soll ihren letzten und höchsten Triumph feiern, um sofort

[1] Str. 2139 2171.

schmählich zu enden. ‚Gebt mir den Schatz, den Ihr gestohlen habt', spricht sie zu Hagen. Doch dieser hat geschworen, niemanden den Hort zu zeigen, solange noch einer der Burgunderkönige lebt. Da hebt sie das abgeschlagene Haupt Gunthers an den Haaren dem gebundenen Recken hin. Doch auch so verrät es Hagen nicht, wo der Schatz liegt: ‚Der bleibt dir, Teufelin, nun verhohlen ewiglich.' Kriemhilde zieht Siegfrieds Schwert, das Hagen trug, aus der Scheide und schlägt diesem das Haupt ab. Etzel jammert um den Tod des Recken durch Weibes Hand. Um ihn zu rächen, haut Hildebrand die Kriemhilde in Stücke.

Frauen, Ritter und Knechte brechen in Klagen aus ‚um lieber Freunde Tod. Hier hat das Lied ein Ende: das ist der Nibelungen Not'.

Unter der Regierung der Kaisers Nero kamen, so berichtet Tacitus, friesische Gesandte nach Rom. Man zeigte ihnen die Herrlichkeiten der Welthauptstadt, unter anderem das Theater des Pompejus. Am Spiel fanden die Fremden aus dem germanischen Norden kein Gefallen. Ihre Aufmerksamkeit galt dem Publikum im Zuschauerraum. Sie erkundigten sich nach den Plätzen der Ritter und der Senatoren. Unter den Senatoren erblickten sie einige Männer in nicht-römischer Tracht. Sie fragten, wer diese seien. Man gab ihnen zur Antwort: ‚Das sind die Gesandten jener Völker, welche Rom ehren will, weil sie sich durch Tapferkeit und Freundestreue gegen die Römer ausgezeichnet haben.' Da riefen die Friesen aus: ‚Wo es sich um Waffen und um Treue handelt, übertrifft kein Volk die Germanen.' Mit diesen Worten stiegen sie hinab und nahmen Platz in den Reihen der Senatoren [1].

Das Zeugnis, welches diese Germanen von sich selbst abgelegt haben, findet bei dem römischen Schriftsteller wiederholt eine nachdrucksvolle Bestätigung. Nach Tacitus galt es den Germanen als ein ‚unauslöschlicher Schimpf, den Fürsten in der Schlacht zu überleben. Ihn zu verteidigen, ihn zu schützen, sogar die eigenen Heldentaten *seinem* Ruhm zu opfern, war heiligste Pflicht. Die Fürsten kämpfen für den Sieg', sagt Tacitus, ‚das Gefolge für den Fürsten.' [2] Diese germanische Treue hat den Römern ein tiefes Gefühl der Bewunderung und Hochachtung eingeflößt. In andern Fällen war ihnen das, was die Germanen ‚Treue' nannten, ganz und gar unfaßbar. Tacitus erwähnt die Spielsucht der Germanen und erzählt: ‚Wenn alles verspielt ist, setzen sie ihre Freiheit und ihren Leib auf den letzten Wurf. Wer verliert, wird freiwillig Sklave. Obwohl jünger, obwohl stärker, läßt er sich dennoch binden und verkaufen. So groß ist ihre Beharrlichkeit auch in einer schlimmen Sache. Sie selbst heißen es „Treue".' [3]

[1] *Tacitus*, Annales lib. 13, cap. 54. [2] *Ders.*, Germania cap. 14.
[3] Ebd. cap. 24.

Das deutsche Volk hat während des Mittelalters seinen Ruf bewahrt; die deutsche Treue ist sprichwörtlich geworden. Am reinsten und am schärfsten treten die Tugenden, welche ein Volk für die höchsten hält, zu Tage in seiner Dichtung. Hier spiegelt sich mit fast unbewußter Aufrichtigkeit die nationale Wertschätzung des Großen und Erhabenen. Der unmittelbarste Ausdruck sind die Volksepen, und zwar an erster Stelle das Nibelungenlied, in welchem die altgermanische Treue mit all ihren herrlichen Lichtseiten, aber auch mit ihren schwarzen Schatten meisterhaft und mit unbestechlicher Objektivität gezeichnet ist.

Treu ist Siegfried als Gatte und als Freund Gunthers, treu Kriemhilde gegen Siegfried, treu Hagen gegen Brunhilde und Gunther, treu Gieselher gegen seine Schwester, aber auch gegen seinen Dienstmann, den er selbst der geliebten Schwester nicht ausliefert. Treu gegen Hagen ist Gunther. Ein Bündnis engster Treue verknüpft Hagen und Volker. Treu ist der Held von Bechlarn, treu gegen ihn und die eigenen Mannen Dietrich von Bern. Indes wie verschieden ist doch die Treue bei dem einen und bei dem andern? Bei Siegfried ist sie zumeist edel und achtungswert. Einen tief ergreifenden Kampf kämpft das treue Herz Rüdigers. Gieselhers Treue bewahrt einen hohen Adel.

Diesen Beispielen echter und rechter Treue stehen Kriemhilde und Hagen gegenüber. Kriemhildens Liebe und Treue gegen ihren Gatten würden sie zum Urbild der germanischen Heldenfrau gestempelt haben. Aber ihre zähe Rachsucht und ihre Falschheit, die vor keinem Verbrechen zurückschrecken, machen sie zur wahrhaftigen Teufelin. Verwerflich wie Kriemhildens unversöhnlicher, mörderischer Haß gegen Hagen ist der Haß und die Verlogenheit dieses Titanen gegen Siegfried und gegen Kriemhilde. Die Treue gegen seine schwer verletzte Herrin Brunhilde mag das nichtswürdige, heuchlerische Vorgehen des Dienstmannes erklären, rechtfertigen kann sie es nicht. ‚So groß ist die Beharrlichkeit der Germanen auch in einer schlimmen Sache. Sie selbst heißen es „Treue"‘, sagt Tacitus. Denn die altgermanische Treue gegen den einen konnte mit Untreue und Verrat gegen den andern sehr wohl bestehen.

Gerade in der leidenschaftlichen Zähigkeit, mit der die Hauptthelden des Nibelungenliedes das Ziel ihrer Rache, wie unter dem Bann eines notwendigen Geschickes, verfolgen, offenbart sich der eigenartige Charakter der Sage. Die blinden Triebe der sich selbst überlassenen gefallenen Natur vollbringen das Zerstörungswerk. In diesem Sinne ist der Inhalt der ursprünglichen Sage wesentlich heidnisch.

Eine der verschiedenen Fassungen, in denen das Gedicht überliefert ist, bringt diese Tatsache zum Ausdruck, wenn sie bemerkt, daß in jenen Zeiten, denen die Helden angehören, ‚der Glaube krank‘ gewesen sei[1]. Dem wider=

[1] Bei Piper, Die Nibelungen II 328.

spricht es nicht, daß der Verfasser es für angezeigt gehalten hat, in seinem Liede öfters christlicher Übungen zu gedenken[1]. Der Kirchgang Kriemhildens, die nie die Messe verschlafen habe, wird wiederholt hervorgehoben. Und doch stand sie im tiefsten Innern ihres Herzens dem Geheimnis der Liebe unendlich fern, das sich vor ihren Augen auf dem Altare vollzog. Selbst der durchaus heidnisch gedachte Hagen muß den Nibelungen einige Stunden vor ihrem Untergange eine salbungsvolle Lektion über Reue und Gebet halten. Er sagt:

> Ihr Freunde und ihr Recken, ihr meine lieben Herrn,
> Gehet nun zur Kirche recht von Herzen gern,
> Klaget dem Allmächt'gen eure Sorg' und Not.
> Denn ihr mögt es glauben: allen ist uns nah' der Tod.
>
> Was alles ihr gesündigt, jetzt vergeßt es nicht.
> Jetzt vor Gott zu stehen sei eure erste Pflicht.
> Drauf macht euch nun gefaßt, ihr kühnen Recken hehr:
> Fügt es Gott nicht anders, hört ihr keine Messe mehr[2].

Diese Worte klingen um so befremdlicher, da bald danach der Ingrimm Hagens und Volkers betont wird, welche in ihrem Trotz und um Kriemhilde herauszufordern, dieser den Weg zum Gotteshause vertreten. Das Christentum kommt im Nibelungenliede nur durch äußeres Beiwerk zur Geltung, welches mit der zu Grunde liegenden Sage in keinem notwendigen Zusammenhang steht. Der Verfasser hat damit den Anschauungen der eigenen Zeit Rechnung tragen wollen. Es verhält sich hier ähnlich wie mit den so häufig wiederkehrenden, nicht selten ermüdenden Schilderungen von ritterlichen Spielen, von Festlichkeiten und Kleiderpracht. Sie sind gleich den Beschreibungen eines glänzenden Hofstaats Zutat des Dichters.

Nach alter Sage ist Siegfried im Walde bei einem Schmiede aufgewachsen[3]. Das Nibelungenlied hat diese Auffassung unterdrückt und an ihrer Statt eine Darstellung geboten, welche seinem Leserkreise um das Jahr 1200 voraussichtlich mehr zusagte. Siegfried sollte im vollen Glanz des Rittertums erstrahlen. Aus dem unbekannten Knaben wird daher ein Königssohn, der von seinen Eltern eine standesgemäße Erziehung erhält. So geschah es, daß die Jugend des Prinzen, der doch dem 5. Jahrhundert angehören soll, in derselben Weise verläuft, als hätte er im hohen Mittelalter gelebt.

Trotz der Verschiedenheit dieser aus weit abstehenden Zeiten stammenden Elemente, die sich in dem Nibelungenliede verbunden haben, fehlt demselben doch nichts zur dichterischen Einheit. Die Handlung dieser gewaltigen Tragödie

---

[1] Vgl. die geistreiche Zusammenstellung bei Schönbach, Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung 1—32.

[2] Str. 1793 f.

[3] Vgl. die oben S. 117 A. 4 zitierte Abhandlung Pauls 322 f.

schließt sich straff zusammen. Versehen untergeordneter Art und Irrtümer, so die widersprechenden Altersbestimmungen Dankwarts [1], kommen dabei nicht in Betracht. Der Verfasser bleibt sich seines Zweckes jederzeit klar bewußt.

Vorzüglich ist die Zeichnung der Charaktere und Seelenstimmungen. Als die anziehendste Figur gilt Siegfried. Er ist in der Tat die glänzendste Heldengestalt des Epos.

Siegelindens Sohn stand von Schönheit so bestrahlt,
Wie wenn der Held wäre auf Pergament gemalt
Vom kunstreichsten Meister: man mußte sich's gestehn,
Man hatte einen Jüngling also schön noch nie gesehn [2].

Indes bei allen Vorzügen ist Siegfried doch nicht ohne erhebliche Makel. Er hat Brunhilde betrogen um den Mann, auf den sie ein Recht hatte, und ist die Ursache gewesen, daß sie Gunther als ihren Gatten betrachtete, den sie im Grunde nicht wollte. Durch dieses der Brunhilde lange Zeit verschleierte Geheimnis erklärt sich ihre brennende Eifersucht weit besser als durch Siegfrieds Verweigerung des Zinses an Gunther. Auch von keckem Übermut und verhängnisvoller Unvorsichtigkeit ist der Held nicht frei. Sonst hätte er der bezwungenen Brunhilde Ring und Gürtel nicht entwendet und der eigenen Frau gegenüber doch wenigstens reinen Mund bewahrt. Es war zu spät, als er sich über die Geschwätzigkeit Kriemhildens beklagte und ihr ‚den Leib zerbläute‘ [3].

Die sittlich am höchsten stehende, edelste Gestalt des Liedes ist Rüdiger von Bechlarn. Auf ihn hat auch das Christentum den stärksten Einfluß genommen. Er ist ohne Frage ein Held wie Siegfried, wenngleich die Farben weniger prächtig bei ihm aufgetragen sind. Aber er ist mehr als ein Held: er ist ein Mann von einem rührend zarten Gewissen, dazu von einer Weichheit des Gemüts, daß er als Typus des gutherzigen Österreichers nicht wahrer gezeichnet werden konnte [4]. Dietrich von Bern, welcher in Oberdeutschland der Sage eingefügt wurde, kommt ihm sehr nahe. Er ist die Verkörperung des gereiften, geläuterten Heldentums. Schreckhaft, obschon milder als Hagen, ist

[1] Str. 420 1861. Vgl. Lachmann, Anmerkungen zu den Nibelungen, Berlin 1836, 1.

[2] Str. 285. Vgl. Wolframs ‚Parzival‘ 158, 13 ff (oben S. 27).

[3] Str. 837.

[4] Der Rüdiger des Epos ist eine von der Sage umsponnene Figur. Nach Georg Matthaei (Rüdiger und die Harlungensage, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLIII [1899] 305—332) war ursprünglich gemeint der Herulerkönig Rudolf, ein Zeitgenosse Theoderichs. H. Lämmerhirt (Rüdiger von Bechlarn, ebd. XLI [1897] 1—23) vertritt die Ansicht, daß die Gestalt Rüdigers durch Bischof Piligrim von Passau in das Nibelungenlied eingeführt worden sei.

der Fiedler Volker. Ein grauenvoller Humor liegt in der Art, wie dieser Recke gleich einem ‚wilden Eber‘ [1] Bogen und Schwert zu schwingen versteht.

Die in dem Nibelungenliede vorherrschende Wildheit spiegelt trefflich die Zeit wider, in welche der in ihm behandelte Stoff zurückreicht; es ist die Zeit der Völkerwanderung.

Die Sage besteht aus zwei ursprünglich getrennten Teilen, von denen der erste den Helden Siegfried, der andere den Untergang der Burgunder zum Gegenstand hat. Diese wurden durch den Sturm der Völkerwanderung von der untern Weichsel westwärts gedrängt und gründeten zu Anfang des 5. Jahrhunderts am mittleren Rhein ein mächtiges Reich. Im Jahre 437 ist ihr König Gundahari samt seiner Verwandtschaft und 20 000 Mann den Hunnen erlegen [2]. Der Rest des Volkes bezog die Gegend an der oberen Rhone und Saône. Gundahari ist der Gunther des Nibelungenliedes. Aus dem Königsgeschlecht sind ferner historisch bezeugt Gibica, Godomar und Gislahari. Gibica kehrt in der deutschen Sage als Gibiche wieder, Gislahari als Gieselher. Anstatt des Godomar, der wohl mit dem Gutthormr der nordischen Sage zusammenfällt, kennt die deutsche Sage einen Gernot und macht Gunther, Gernot und Gieselher zu Brüdern. Deren Vernichtung durch die Hunnen wurde für die dichtende Phantasie das Werk dessen, der als der Vertreter seines Volkes galt: Attilas oder Etzels. Von ihm wird berichtet, daß er sich mit einer germanischen Jungfrau namens Hilde vermählt habe, aber schon in der Brautnacht an einem Blutsturze gestorben sei (453). Sehr bald entstand das Gerücht, Hilde habe Etzel getötet, um so den Untergang ihres Geschlechtes zu sühnen.

Der Niederschlag dieses Gerüchtes hat sich in der skandinavischen Dichtung erhalten [3]. Die deutsche Fassung weicht erheblich davon ab, und diese Abweichung ist dadurch bedingt, daß die beiden Bestandteile der Nibelungensage, die historische Sage von dem Untergang der Burgunder und die fränkische Siegfriedsage, auf deutschem Boden in anderer Weise miteinander verknüpft wurden als im Norden.

Über die Entstehung der Siegfriedsage sind die widersprechendsten Ansichten aufgestellt worden. Anlaß zu Meinungsverschiedenheiten boten vor allem das Wort Nibelung und seine wechselnde Bedeutung [4], die Figur der Brun-

[1] Str. 1938.

[2] Lichtenberger (Nibelungen 423 ff) hat die Zeugnisse zusammengestellt, welche sich auf die Sage von den Nibelungen beziehen.

[3] In der Edda, bei Gering 256 ff, und in der Völsungensage Kap. 38, bei Karl Küchler, Nordische Heldensagen. Aus dem Altisländischen übersetzt und bearbeitet, Bremen 1892, 234 ff.

[4] Emil Kettner, Die österreichische Nibelungendichtung, Berlin 1897, 100 ff.

hilde und ihr Verhältnis zu Siegfried, der Drachenkampf und der Nibelungenhort. Man kann wohl sagen, daß es unter denen, welche sich mit der Erklärung des Nibelungenliedes befaßt und ihre Ergebnisse veröffentlicht haben, nicht zwei Fachmänner gibt, die in der Auffassung auch nur der wichtigeren Partien des Gedichtes vollkommen übereinstimmen. Es würde zu weit führen, den Gedankengängen der Nibelungenforschung nachzugehen und zu zeigen, welches Maß von Gelehrsamkeit und Scharfsinn zur Begründung der gewagtesten Hypothesen aufgewendet worden sind [1]. Der Abstand der Ansichten soll nur an einem Beispiel beleuchtet werden. Nach weit verbreiteter Meinung sind die Nibelungen ‚Nebelkinder‘, Söhne der Finsternis. Mit ihrem Schatz und dem auf demselben lastenden Fluch sei auch ihr Name auf die Burgunder übergegangen. Das sei der Grund, weshalb die Burgunder im Liede Nibelungen genannt werden. Andere wollen von einer Deutung der Nibelungen als Nebelsöhne nichts wissen; aber auch sie sind in der Erklärung des Namens nicht einig. Nibilung, heißt es, sei ein fränkischer Eigenname und die Nibelungen seien ein fränkisches Königsgeschlecht gewesen, mit dem Siegfried zu tun hatte. Bei der Verschmelzung der Siegfriedsage mit der burgundischen seien die Gibicungen, das Geschlecht des Gibica, also die Burgunder an die Stelle der Nibelungen getreten. Der Schatz aber führe seinen Namen nicht nach seinen ersten Besitzern, sondern nach seinen letzten, den Burgundern oder Nibelungen [2]. Sehr verschieden hiervon ist eine jüngst geltend gemachte Ableitung des Wortes, derzufolge dasselbe solche bezeichnet, welche durch den Besitz des wunderbaren Schwertes Balmung dem Tode verfallen sind [3]. Die Nibelungen sind also nicht jene, welche den Hort oder Schatz besitzen, sondern jene, denen das Schwert zur Verfügung steht. Dem Träger sichere diese Waffe eine Zeitlang Sieg über jeden Gegner, schließlich aber kraft des an ihr haftenden Fluches der Unterirdischen den eigenen Tod.

Es leuchtet ein, daß die Auffassung des einen Wortes ‚Nibelung‘ für die Auffassung des ganzen Gedichtes nicht ohne Belang ist.

---

[1] Einen Überblick geben Piper, Die Nibelungen I 107 ff, Lichtenberger, Nibelungen 435 ff, und B. Symons in Pauls Grundriß der germanischen Philologie III 651 ff.

[2] Golther, Gesch. der deutschen Literatur 301. Ders., in seiner Abhandlung ‚Über die Sage von Siegfried und den Nibelungen‘, in der Zeitschr. für vergleichende Literaturgesch., N. F. XII (1898) 192. Eugen Mogk, Die germanische Heldendichtung mit besonderer Rücksicht auf die Sage von Siegfried und Brunhilde, in den Neuen Jahrb. für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur I (1898) 80.

[3] Nibelung stammverwandt mit νέκυς. So Friedrich Kauffmann, Zur Geschichte der Siegfriedsage, in der Zeitschr. für deutsche Philologie XXXI (1899) 18 22.

Welches ist nun der Kern der fränkischen Siegfriedsage? Die Antwort auf diese Frage ist schwierig[1]. Nach der von vielen Forschern stark bevorzugten mythologischen Deutung wäre Siegfried der heroische Träger einer naturalistisch-dämonischen Frühlings- oder Lichtgewalt. Er hat die Dämonen der Finsternis, die Nibelungen, erschlagen und von ihnen den Hort errungen. Darauf erlöst er die Jungfrau — Brunhilde — als weibliches dämonisches Prinzip des Natursegens oder des Lichtes[2].

Die Berechtigung dieser Auffassung wird man weder streng beweisen noch widerspruchslos entkräften können. Das gleiche gilt von einer andern Erklärung, welche vom Standpunkt größerer Nüchternheit die Urgestalt der Sage dadurch zu gewinnen sucht, daß sie von den überlieferten Formen derselben alles abschält, was für den Gang der Ereignisse nur unwesentliche Bedeutung hat. Als Grundzüge stellen sich folgende heraus: Der Held Siegfried[3] verlobt sich durch einen Ring mit Brunhilde, einer kriegslustigen Maid, wie deren bei den alten Germanen nicht selten waren. Er lernt die Könige der Burgunder oder Nibelungen kennen, vergißt über deren Schwester Kriemhilde die frühere

---

[1] Was Lichtenberger (Nibelungen 394) im Jahre 1891 geschrieben hat, gilt auch heute: Énigme pour le moment insoluble. Vgl. R. C. Boer, Finnsage und Nibelungensage, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVII (1903) 125—160.

[2] So Philipp Wegener in seinem Programm ‚Zur Sage von den Nibelungen‘, Greifswald 1900/01. Ähnlich Symons in Pauls ‚Grundriß‘ III 655. Einen sehr breiten Raum gestatten dem mythischen Element Hermann Paßig, Zur Gesch. des Siegfriedsmythus. Programm, Berlin 1898, und Wilhelm Cramer in seinen Programmen ‚Kriemhild. Eine sagengeschichtliche Untersuchung‘. Im II. Tl, 1. Hälfte, Kolmar 1899, 37, wird versichert, daß ‚die ersten Keime zu der reich entwickelten Handlung der [Siegfried-]Sage schon in voller Klarheit und Bestimmtheit vorhanden sind in dem Mythus von den beiden Açvin und ihrer gemeinsamen Gattin, der Tochter der Sonne. Dieser Mythus liegt vor in den Veden, die um das Jahr 1500 v. Chr. bei den Indern im Pandschab entstanden sind, in denen aber zahlreiche Spuren auf ein noch viel weiter zurückliegendes Zeitalter hinweisen‘.

[3] Nach Georg Siefert, Wer war Siegfried? (Beil. zur Allgem. Ztg 1905 Nr 32 33) ist Siegfried ‚der Held eines Märchens gewesen, das die Franken nach dem Wormsgau mitbrachten und in die Burgundersage verwoben‘. — Man hat wiederholt versucht, die Gestalt Siegfrieds als geschichtlich zu erweisen. Nach Fredrik Sander, Das Nibelungenlied. Siegfried der Schlangentöter und Hagen von Tronje, Stockholm 1895, 66 ff, ist Siegfried der Westgotenkönig Alarich. Gregor Sarrazin, Der Ursprung der Siegfriedsage, in der Zeitschr. für vergleichende Literaturgesch. N. F. XI (1897) 113—124, findet in Siegfried Siegibert von Austrasien wieder, in Kriemhilde Siegiberts Gemahlin Brunhilde. Siegibert wurde 575 von zwei Meuchelmördern erdolcht, welche seine Schwägerin Fredegunde, die Brunhilde des Nibelungenliedes, gedungen hatte. — Sollten indes auch alle bisherigen derartigen Versuche mißglückt sein, so folgt noch nicht, daß Siegfried ganz gewiß ursprünglich keine historische Persönlichkeit ist.

Braut, welche er durch List seinem Schwager Gunther zuführt. Brunhilde hat ihrer Neigung für Siegfried nicht entsagt und gerät aus Eifersucht mit Kriemhilde in Streit. Letztere zeigt ihrer Gegnerin im Zorn den Ring, welchen Brunhilde dem Siegfried und dieser der Kriemhilde gegeben hatte. Die Königin fordert Sühne, und ein Dienstmann Gunthers erklärt sich bereit zum Morde Siegfrieds.

Diese Züge sind wesentlich und treten in der nordischen Dichtung sowie im Nibelungenliede mehr oder weniger hervor. Andere Elemente des Epos scheinen mit dem Hauptinhalt der Siegfriedsage in keinem inneren Zusammenhang zu stehen, so der Drachenkampf und die Gewinnung des fluchbeladenen Schatzes, die wohl samt der Tarnkappe aus einem Volksmärchen herübergenommen sind[1].

Nach nordischer Fassung stößt sich Brunhilde auf dem Scheiterhaufen, der Siegfrieds Leiche trägt, das Schwert in die Brust[2]. Im Nibelungenlied fehlt dieser Zug; aber Brunhilde verschwindet nach der Ermordung Siegfrieds fast ganz.

Tiefer greifend ist ein anderer Unterschied. Hilde, die Gemahlin Etzels, wurde im deutschen Epos zur Schwester der burgundischen Könige und hat nicht diese an Etzel, sondern mit Etzel den Mord Siegfrieds an ihren Brüdern zu rächen.

Die Verbindung der fränkischen und der burgundischen Sage erfolgte vermutlich zur Zeit, als die Franken in die ehemaligen Sitze der Burgunder einrückten, im 6. Jahrhundert[3]. Der gesamte Sagenstoff gelangte allmählich von den Franken zu den übrigen deutschen Stämmen, auch zu den Nordleuten, und erfuhr manche Bereicherung durch die sog. ältere Edda oder Liederedda, durch die Edda des Snorre Sturluson und durch die Völsungensage[4]. In Bayern erhielt die Sage einen Zuwachs durch die historische Figur des Bischofs

---

[1] Vgl. Lichtenberger, Nibelungen 86 ff. Auch Andreas Heusler, Die Lieder der Lücke im Codex regius der Edda (Germanistische Abhandlungen, Hermann Paul zum 17. März 1902 dargebracht, Straßburg 1902, 1—98) 15 21 30, hat sich gegen die natursymbolische und mythische Deutung ausgesprochen. Doch ruht seine Auffassung zum Teil auf andern Grundlagen als diejenige von Golther und Mogk; siehe oben 127 A. 2. Über die Drachensage vgl. Heusler a. a. O. 22 f 28.

[2] In der Edda, bei Gering 236 f.

[3] Vgl. Georg Matthaei, Die bayrische Hunnensage in ihrem Verhältnis zur Amelungensage, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVI (1902) 1—60.

[4] Nach Sophus Ruge (Die Heimat der altnordischen Lieder von den Welsungen und den Nibelungen, in Pauls und Braunes ‚Beiträgen zur Gesch. der deutschen Sprache und Literatur' XXII [1897] 115—134) haben die Norweger die Sage von Siegfried und den Nibelungen in Britannien zuerst kennen gelernt. Dazu Beil. zur Allgem. Ztg 1902 Nr 243, S. 152.

Piligrim von Passau, 971—991, in Österreich, der Heimat des Epos, durch die Gestalt des Rüdiger von Bechlarn.

Das Nibelungenlied und einzelne Teile desselben sind in einer großen Zahl von Handschriften, etwa 30, erhalten [1]. Die drei bedeutendsten, aber nicht völlig übereinstimmenden gehören dem 13. Jahrhundert an, weisen auf tirolischen Ursprung und befinden sich jetzt in München [2], in St Gallen [3] und in Donaueschingen [4]; letztere ist die jüngste. Die Frage, welche von den beiden andern die ältere, ist noch nicht entschieden [5].

Das Gedicht besteht aus 39 Abenteuern, die Abenteuer aus vierzeiligen Strophen mit paarweise gereimten Versen. Die drei ersten Verse mit sechs Hebungen werden durch die Zäsur halbiert, im vierten Vers folgen der Zäsur nicht drei, sondern vier Hebungen. Hie und da treten auch Mittelreime auf, zum Beispiel in der ersten Strophe:

Uns íst in álten máeren | wúnders víl geséit
von hélden lóbebáeren, | von grôzer kúonheít,
von fröuden, hóchgezîten, | von wéinen únd von klágen,
von küener récken strîten | muget ír nu wúnder hóeren sâgen [6].

Wenn man dem späten Zeugnis der ‚Klage' Glauben schenken darf, so hat Bischof Piligrim von Passau nicht bloß den Stoff eben dieses Gedichtes, der Klage, sondern auch die Nibelungensage für seine Neffen durch einen Meister Konrad in lateinischer Sprache niederschreiben lassen; dieser lateinische Text soll öfters Bearbeitungen in deutscher Sprache erfahren haben [7].

Die Klage setzt den Inhalt des Nibelungenliedes voraus und dürfte bald nach diesem entstanden sein. Sie ist der Ausdruck des Jammers der noch Lebenden über die Toten.

---

[1] Piper, Die Nibelungen I 95 ff.

[2] Handschrift A, herausgeg. von Lachmann.

[3] Handschrift B, herausgeg. von Bartsch.

[4] Handschrift C, herausgeg. von Zarncke. A und B schließen mit: ‚Das ist der Nibelungen Not', C mit: ‚Das ist der Nibelungen Lied'.

[5] Wilhelm Braune, Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes, in Pauls und Braunes ‚Beiträgen' XXV (1900) 1 ff.

[6] Nach Lachmanns Ausgabe. Weil mehrere lyrische Strophen des sog. Kürenbergers in der Form der Nibelungenstrophe gedichtet sind, hat Franz Pfeiffer irrtümlich den Kürenberger für den Verfasser des Nibelungenliedes gehalten. So auch Karl Bartsch, Untersuchungen über das Nibelungenlied, Wien 1865, 352 ff. Dazu Piper, Die Nibelungen I 76 ff. Vgl. Bühring, Das Kürenberg-Liederbuch nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung. Zwei Programme, Arnstadt 1900 und 1901.

[7] E. John (Das lateinische Nibelungenlied. Programm, Wertheim a. M. 1899) hält das Zeugnis der Klage für glaubwürdig.

Die Einflüsse der höfischen Epik sind in ihr unverkennbar. Etzel, Dietrich und Hildebrand suchen die Erschlagenen auf, um sie zu bestatten, und machen ihrem Schmerze Luft. Neue Klagen erheben sich in Bechlarn, in Passau und in Worms, wohin Etzel seine Boten entsendet.

Der Verfasser, vielleicht ein Geistlicher aus Österreich, tritt mehrfach in Gegensatz zu dem Nibelungenlied. Hier handelte es sich um eine durch die Rache herbeigeführte Sühne der Schuld. Die Tragik dieser Vorgänge ist Gegenstand des Liedes. In der Klage jedoch wird der Untergang der Burgunder auf Gottes Gerechtigkeit zurückgeführt: die Gäste sind der verdienten Strafe für den Mord Siegfrieds und für den Raub des Nibelungenschatzes erlegen. An allem Elend ist schließlich Hagen schuld. Hagen hatte kurz vor seinem Tode Kriemhilde eine Teufelin genannt. Dieser Verurteilung setzt in der Klage derselbe Hildebrand, durch den Kriemhilde gefallen war, die Verfluchung Hagens entgegen; er sei der eigentliche Teufel gewesen, ‚der zu allem riet‘ [1]. Kriemhilde wird nach Möglichkeit in Schutz genommen. Allerdings hat Etzel ebenso wie Bischof Piligrim an ihr zu tadeln, daß sie sich nicht auf die Tötung des Tronjers beschränkt habe. Sie hätte, meint der Hunnenkönig, ihre Brüder von dem schlimmen Dienstmann trennen sollen. Aber er weiß eine entschuldigende Erklärung: ‚Die Gedanken der Weiber reichen über eine Spannbreite nicht hinaus‘, weil sie allzuviel unter dem Einfluß des Herzens stehen [2]. Seine Trauer um die verlorene Gattin ist aufrichtig, und hätte er ihre ganze Treue erkannt, er würde mit ihr alles Land geräumt haben, bevor er sie verloren: ‚Getreuer Weib war nie von einer Mutter geboren.‘ [3]

Es liegt eine eigenartige Naivität in diesen Worten. Denn Treue hatte Kriemhilde nur für Siegfried. Etzel und seine Hunnen waren ihr nur ein Werkzeug der Rache.

Weit entschiedener als Etzel und Piligrim steht der Dichter für Kriemhilde ein. Zwar wisse er, daß manche sie wegen ihres Vorgehens zur Hölle verdammen, weil Gott ihre Seele nicht wolle. Indes darüber könne niemand Gewißheit haben, es sei denn, daß er selber zur Hölle fahre. Er, der Dichter, wolle dahin nicht der Bote sein [4]. Nach seiner Überzeugung hat Kriemhilde das Himmelreich verdient. Denn was sie getan, tat sie aus Treue.

Mit dieser Bemerkung überschreitet aber auch der Dichter der Klage das rechte Maß. Denn die Treue, für welche Gott der Herr den Menschen mit dem Himmelreich belohnt, ist frei von jener Rachsucht, deren sich Kriemhilde schuldig gemacht hat. Hätte sich der Verfasser damit begnügt, die Verdammung zur Hölle als keineswegs ausgemacht hinzustellen, so wäre nichts ein-

[1] Klage V. 625 f. [2] Ebd. V. 950 1705. [3] Ebd. V. 415.
[4] Ebd. V. 275.

zuwenden gewesen. Doch seine Würdigung der Untat Kriemhildens kommt deren Heiligsprechung gleich. Ist wirklich ein Geistlicher der Verfasser des Gedichtes gewesen, so hat er über die Heldin der Sage ganz gewiß nicht so geurteilt, wie es seinem Stande geziemte.

Etzel erinnert sich unter dem Druck des Schmerzes, der ihn erfüllt, daß er einstens etwa fünf Jahre Christ gewesen. Er verwünscht seine Götter und bekennt, daß der Christengott gewaltig ist ‚von der höchsten Luft bis zur untersten Gruft'. Das Gewissen sagt ihm, daß er zu dem Gott, dem er die Treue gebrochen, zurückkehren solle. Doch der Gedanke an die Gnaden, die er verscherzt hat, läßt ihn an der Gnade verzweifeln. Er wünscht sich den Tod [1].

Die Klage ist fast jeder Handlung bar. Die breite Wiederholung der Gefühlseindrücke wirkt eintönig. Die Darstellung der Szene in Bechlarn hat indes dichterischen Wert. Von den Zinnen der Burg erblicken die Frauen, Gotelinde und ‚Rüdigers Kind', Etzels Boten, Swemmelin und seine Begleitung. Sie sollten mit der Kunde von Rüdigers Tod zurückhalten, bis Dietrich von Bern käme. Doch Dietlinde, die durch böse Träume schon geschreckt war, weiß in ihrer Herzensangst so geschickt zu fragen, daß eine Verheimlichung nicht länger möglich ist [2]. Die Schilderung dieser Vorgänge zeichnet sich durch große Naturwahrheit und Gemütstiefe aus. Sie beweist, daß der Dichter doch auch Tüchtiges leisten konnte.

Gudrun.

Das Nibelungenlied ist seit dem 16. Jahrhundert in Vergessenheit geraten. Der erste vollständige Druck wurde im Jahre 1782 von Christoph Heinrich Müller (Myller) besorgt. Er fand bei dem großen Publikum wenig Interesse. Ein falscher Klassizismus und der nach französischen Mustern gebildete Geschmack beklagten sich über literarische Barbarei [3].

Noch später trat die Gudrun in den Gesichtskreis der Neuzeit. Die einzig bekannte Handschrift der Gudrun ist am Anfang des 16. Jahrhunderts auf Befehl Kaiser Maximilians I. angefertigt, auf Schloß Ambras

---

[1] Klage V. 480.

[2] Ebd. V. 1400. Schönbach, Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung 88—107. Ein Bruchstück der Nibelungenklage hat veröffentlicht Karl Klaar in den Forsch. und Mitteil. zur Gesch. Tirols und Vorarlbergs I, Innsbruck 1904, 302—304.

[3] Das bekannte Wort König Friedrichs II. von Preußen, solche Gedichte seien keinen Schuß Pulver wert; er werde sie in seiner Bibliothek nicht dulden, bezog sich zunächst nicht auf das Nibelungenlied, wie man lange Zeit geglaubt hat, sondern auf den ‚Parzival' Wolframs. Vgl. Zarncke in den Berichten über die Verhandl. der k. sächs. Gesellsch. der Wissensch., philol.-histor. Kl. 1870, I 203 f.

niedergelegt und später nach Wien geschafft worden. Die erste Druckausgabe erschien im Jahre 1820.

Die Gudrun gilt als ein Seitenstück zum Nibelungenlied, dem sie in einigen Punkten ähnlich ist; so in der Strophenform, in der Lust an reckenhafter Tapferkeit und an wilden Kampfesszenen, in der Entlehnung eines uralten Stoffes, der nordischen Hildesage[1]. Doch sind die unterscheidenden Merkmale weit zahlreicher und bedeutsamer. Zwar ist es auch hier die Treue, welche vom Dichter gefeiert wird. Doch die Treue Gudruns ist frei von jenen Verbrechen, mit denen Kriemhilde sich befleckt hat. Das Christentum hat an dem Liede von Gudrun einen weit hervorragenderen Anteil als am Nibelungenepos[2].

Das Gedicht ist, wie es vorliegt, eine Trilogie. Hagen, Hilde und Gudrun sind die Hauptpersonen der drei an Umfang sehr ungleichen Teile. Schauplatz sind die nordischen Gegenden, welche von den Wikingern heimgesucht waren.

Der erste Teil trägt ein märchenhaftes Gepräge und ist die freie Erfindung des österreichischen oder steierischen Dichters, der jedenfalls das Nibelungenlied gekannt hat[3].

Hagen, der Sohn Siegebands von Irland, wird als Kind von einem Greifen geraubt und an eine Meeresküste verschleppt. Aber Gott wacht über dem Kleinen. Drei Königstöchter waren schon früher von den gierigen Vögeln in derselben Wildnis abgesetzt worden. Hagen bekennt sich als Christenkind, wird von den Jungfrauen gütig aufgenommen und in ihrer Felsenhöhle gepflegt. Der Knabe wächst zum Jüngling heran. Ein gescheitertes Pilgerschiff liefert ihm Rüstung und Waffen. Er erlegt nicht bloß die Greifen, sondern auch ein Ungetüm, genannt Gabilun. Durch den Genuß seines Blutes gewinnt er die Kraft von zwölf Männern. Den Mädchen, welche vom Fleisch des Drachens essen, wird unvergängliche Schönheit zuteil. Endlich kommt die lang ersehnte Rettung. Ein Fahrzeug nimmt die vier Leidensgefährten auf, und Hagen erzwingt von dem widerstrebenden Schiffsherrn die Rückkehr nach Irland.

---

[1] Gering, Die Edda 384. Über die Entstehung der ‚Gudrun‘ vgl. Albert Fécamp, Le poème de Gudrun, ses origines, sa formation, son histoire, Paris 1892, 45 ff. Schönbach a. a. O. 156 ff. Symons in Pauls ‚Grundriß‘ III 209 ff. Panzer, Hilde-Gudrun 250 ff. Ders. in der Zeitschr. für deutsche Philologie XXXIV (1902) 425 ff; XXXV (1903) 28 ff.

[2] Die christlichen Stellen sind eingehend behandelt von Schönbach a. a. O. 111—156.

[3] Vgl. Emil Keltner, Der Einfluß des Nibelungenliedes auf die ‚Gudrun‘, in der Zeitschr. für deutsche Philologie XXIII (1891) 145—217. Schönbach (a. a. O. 203) hält dafür, daß die ‚Gudrun‘ nicht vor 1230 entstanden ist.

Der jugendliche Held sendet Boten an die Eltern. Der Vater will es nicht glauben, daß der Sohn noch lebt. Aber die Mutter erkennt ihn an einem goldenen Kreuzchen, das er auf der Brust trägt. Hagen vermählt sich mit Hilde aus Indien, einer der drei Jungfrauen, die ihm in der Höhle treu zur Seite gestanden hatten. Als Fürst war er gütig gegen Arme, streng gegen Frevler, von seinen Feinden gefürchtet. Er hieß der Valant, d. h. der Teufel aller Könige[1]. Hagens und Hildens Tochter, die den Namen ihrer Mutter führt, ist ein reizendes Kind. Doch der Vater will sie nur einem Manne geben, der ebenso stark ist wie er, und tötet alle Boten, die als Brautwerber kommen. Der Dichter schließt den ersten Teil mit der überleitenden Wendung: ‚Ist einer auch stolz, wie das Sprichwort sagt, so findet sich doch einer, der sich gleich groß dünkt.'[2] Und dies war Hettel, König von Hegelingenland, zu dem Dänemark gehörte. Das Epos wendet sich nun dem nordischen Sagenstoffe zu.

Hettel ist fest entschlossen, Hilde für sich zu gewinnen. Er entsendet die drei Helden Wate, Horand und Frute mit reichen Gaben. Als Kaufleute verkleidet sollen sie nach Irland segeln und die Königstochter klug entführen. Eine Schar von Recken wird in den Schiffen verborgen. Nahe bei der Burg des wilden Hagen legen sie vor Anker, schlagen ihre Krambuden auf und ziehen bald die Aufmerksamkeit des Hofes auf sich. Das lebhafteste Interesse aber weckte Horand durch seinen Gesang. Er sang so herrlich, daß vor seinem süßen Laut die Vögel alle schwiegen in den Büschen, daß die Tiere im Walde ihre Weide stehen ließen, die Würmer im Gras und die Fische in den Fluten wie bezaubert lauschten[3]. Auch Hilde, die Tochter des königlichen Hauses, war entzückt von dem Sänger, den sie insgeheim in ihre Kemenate ladet, um sich an seinen Weisen zu ergötzen. Horand preist seinen König Hettel und dessen Liebe zu Hilde. Die Entführung wird beschlossen. Vor den Augen der Eltern, welche von den Helden aufgefordert worden waren, deren Schiffe zu besichtigen, entkommt die Maid samt ihrem Gefolge, darunter Hildburg, eine der drei Jungfrauen, welche mit Hagen in der Höhle gelebt hatten. Vergeblich tobt der Vater gegen die schlauen Gäste. Hettel ist hoch erfreut. Des andern Tags erscheint Hagen mit seinen Recken. Ein wütender Kampf entbrennt. Die Frauen beobachten ihn von fern, und Hilde ruft Hettels Hilfe für den durch Wate schwer bedrohten Vater an. Friede wird angeboten und angenommen. Hilde naht in Begleitung Hildburgs zaghaft ihrem Vater; denn sie ist sich dessen bewußt, daß sie ihn schwer gekränkt hat. Aber der wilde Hagen ist gegen sein Kind nicht wild, sondern empfängt es mit herzlichem

[1] Gudrun (Ausgabe von Symons) Str. 168 196. [2] Ebd. Str. 203.
[3] Ebd. Str. 379 389.

Gruße. Für die Mädchen hegt er zarte Rücksicht. Sie dürfen seine Wunden nicht sehen und müssen zur Seite treten, bis Wate, der die Arzneikunst einem ‚wilden Weibe' verdankte, den Verband angelegt hat. Danach folgt die Hochzeit Hettels und Hildes. Hagen ist glücklich über diesen Ausgang und kehrt nach Irland zurück. Der alten Königin versichert er, daß Hilde den allerbesten Mann habe; und hätte er, Hagen, noch mehr Töchter, er würde sie gerne zu den Hegelingen senden. Die Fürstin aber ‚lobte den waltenden Christ', daß es ihnen mit ihrem Kinde ‚so wohl gelungen ist'[1].

Die bisherigen Vorgänge sind einleitende Episoden; sie könnten unbeschadet des nun folgenden Hauptteils der Dichtung ganz fehlen. Der Zusammenhang dieses dritten Teils mit dem Vorausgehenden ist genealogisch, also rein äußerlich. Es steht mithin die Gudrun als Trilogie aufgefaßt an einheitlicher Durchführung dem Nibelungenliede erheblich nach. Dafür entschädigen andere Vorzüge. Ein wohltuender Gegensatz zur Kriemhilde des Nibelungenliedes ist Gudrun[2], die bildschöne Tochter Hettels und Hildens. Auf ihre Zeichnung hat der Dichter die größte Sorgfalt verwendet. Sie erscheint als ein Spiegelbild deutscher Treue und Innigkeit, edler Frauenzucht und starken christlichen Sinnes, manchmal nicht ohne Beimischung eines köstlichen Übermuts. Ihr Bruder ist Ortwein, welcher dem Wate zur Erziehung anvertraut wird. Die Entführung erscheint auch hier als Leitmotiv, durch welches der Knoten geschürzt werden soll.

Gudrun ist frühzeitig viel umworben. Siegfried von Morland hält um sie an. Er wird abgewiesen, desgleichen Hartmut von der Normandie. Auch Herwig, König von Seeland, wird von Hettel verschmäht und greift zum Schwert. Hettel, ‚der Burgherr, kämpfte selber mit Heldenfreudigkeit. Doch seines Volkes Kühnheit wahrte nicht von ihnen gewaltige Verluste'. Gudrun sieht den Strauß: ‚Welch böse Augenweide! Der Feind erschien ihr tapfer; das gereichte ihr zu Lust und Leide.'[3] Das Leben ihres Vaters steht auf dem Spiele. Denn ‚unbesonnen war er dem Feind zu nah gekommen im Handgemeng'. Gudrun ruft ihm zu: ‚Hettel, edler Vater, geht um meinetwillen Waffenstillstand ein!' Es geschieht. ‚Um der Jungfrau willen ruhte man vom Streit.'

Erlaubnis, anzuhalten um das Königskind,
Begehrte König Herwig; die Eltern wohlgesinnt
Waren einverstanden. Hören wollten beide,
Ob ihr Kind die Werbung verwerfe oder freundlich sich entscheide.

---

[1] Gudrun Str. 561.

[2] Die oberdeutsche Form ist ‚Kuntrun', die nordische ist ‚Gûdrûn'. In der Schreibung ‚Kudrun' sind ober- und niederdeutsche Elemente vertreten. Bartsch in der Einleitung zu seiner Ausgabe der ‚Kudrun' x.

[3] Str. 643 f. Übersetzung nach L. Freytag, Berlin 1888.

Bald ward klar dem Recken der Königstochter Sinn.
Es stand der edle Ritter vor der Königin,
Als hätt' auf einer weißen Wand mit kunstgeübtem Striche
Ein Meister ihn entworfen. So vor der Jungfrau stand der Ritterliche [1].

Rasch ist die Maid gewonnen. Herwig verlobt sich mit Gudrun. Doch auf Wunsch der Mutter wird die Vermählung ein Jahr verschoben. Von Eifersucht gequält, fällt Siegfried von Morland in das Gebiet seines Rivalen ein. Hettel eilt diesem zu Hilfe. Dadurch wird das Hegelingenland wehrlos. Hartmut und sein Vater Ludwig, König von der Normandie, erfahren es und rücken mit Heeresmacht heran. Noch einmal versucht Hartmut sein Glück. Boten werden ausgesandt.

Sie sagten ihren Auftrag: sie kämen her zu werben
Um Gudruns Hand und Minne für König Ludwigs einz'gen Sohn und Erben.

Da sprach die edle Jungfrau: ‚Den Wunsch erfüll' ich nie,
Daß mit mir sich kröne der Herr der Normandie
Vor unser beider Freunden und meine Hand gewinne.
Herwig heißt er, dem allein für seine Treu' ich weihe meine Minne.

Mit ihm bin ich versprochen; zum Weib erkor er mich,
Ich ihn zu meinem Gatten. Was an Freude sich
Und Glück mag bieten, will ich von Herzen ihm erhoffen.
Keines andern Mannes Minne steht mein Herz zeitlebens offen.' [2]

Was gute Worte über Gudrun nicht vermochten, soll die Gewalt erzwingen. ‚Die Burg ward gebrochen, die Stadt verbrannt, gefangen weggeführt, was sich an Edlen fand.' Mit Gudrun wurden 62 ihrer Mägdlein, darunter die treue Hildburg, eine Beute der Räuber. ‚Rings im Land nur Weinen und Wehgeschrei erscholl.' Hilde, die unglückliche Mutter, sendet Boten zu dem fernen Hettel. Auf Wates Rat schließen er und Herwig sogleich Frieden mit Siegfried. Er, der bisherige Feind, wird jetzt ihr Verbündeter und beteiligt sich an der Verfolgung der Normannen. Auf dem Wülpensand an der Scheldemündung erfolgt der Zusammenstoß. Der Kampf bringt beiden Parteien schwere Verluste. Hettel selbst, der Vater Gudruns, fällt durch König Ludwig. Im Dunkel der Nacht entkommen die Normannen mit den geraubten Jungfrauen und segeln in ihre Heimat.

Hilde hat ihren Gatten und ihre Tochter verloren. Der kühne Recke Herwig sieht ihre Herzensnot, und auch er weint. Die alten deutschen Helden konnten weinen wie die Kinder. Herwig tröstet die Fürstin:

Nicht alle sind gefallen, die Euch helfen wollten
Und es gerne taten. Auch haben wir's dem Feinde schwer vergolten.

[1] Str. 659 f. Vgl. Str. 1601 und Nibelungenlied Str. 285 (oben S. 125).
[2] Str. 768 ff.

Dem Feinde und der Ruhe sei so lang entsagt,
Bis mir's Hartmut büßet, daß er es gewagt,
Mir die Braut zu rauben und unser Volk zu morden.
Im eignen Hause such' ich ihn, bis ich seines Landes Herr geworden [1].

Doch die Streitkräfte sind allzusehr geschwächt, als daß ein Feldzug augenblicklich möglich wäre. Der alte Wate gibt den Rat:

Nicht eher kann's geschehn,
Als bis sie alle, die wir jetzt noch als Kinder sehn,
Zum Schwerte reif geworden. Mancher edle Waise
Wird seiner Freunde denken und gern uns helfen auf der blut'gen Reise [2].

Auf dem Wülpenwerder läßt Hilde ein Kloster bauen, in welchem für das Seelenheil der Gefallenen gebetet werden sollte [3].

Im folgenden schildert der Dichter die Schicksale seiner Heldin Gudrun. Die Fahrt in die Normandie war glücklich von statten gegangen. ‚Seht Ihr die Burg dort, Herrin?' sprach König Ludwig zu Gudrun. ‚Euch winkt der Freuden Krone, wenn Ihr uns freundlich anschaut, und ein gewaltig Land wird Euch zum Lohne.' Auf Hildens Tochter machen diese Aussichten keinen Eindruck. Sie erinnert den König daran, daß er der Lehensträger ihres Großvaters Hagen gewesen sei [4]. Wie könnte sie Ludwigs Sohn heiraten? — Den König brachte das kühne Wort in Wut. ‚Bei den Haaren faßt' er sie und warf sie in die Flut.' Ohne die schnelle Hilfe Hartmuts wäre die Ärmste ertrunken. ‚Schlecht mit Frauen wußte Ludwig umzugehn.'

Für Gudrun gab es noch andere Gründe, daß sie alle Anträge zurückwies. Ludwig hatte ihren Vater getötet, und vor allem: sie war die Braut Herwigs, dem sie die Treue geschworen hatte. Weder durch Schmeicheleien noch durch Drohungen, selbst nicht durch die demütigendsten Quälereien Gerlindens, der Mutter Hartmuts, ist sie dahin zu bringen, Herwig mit dem Normannen zu vertauschen. Mit ihr hielten die Jungfrauen aus Hegelingenland. Nur eine aus der Schar fiel von ihr ab, Hergart mit Namen, die sich in des Königs Schenken verliebte [5]. Zu Gudruns Freundinnen zählte auch Ortrun, die Schwester Hartmuts, eine kluge, zarte Frauengestalt von hoher Anmut.

Gerlinde verurteilt Gudrun zu den niedrigsten Diensten. Sie muß den Ofen heizen und mit ihren Haaren von Schemeln und Bänken den Staub wischen. Schließlich ward ihr der Befehl, für die ‚alte Wölfin' und ihr Gesinde während der rauhen Winterszeit am Meeresstrand die Kleider zu waschen. Von ihren Mägdlein, die ähnlichen Mißhandlungen ausgesetzt waren, wurde

---

[1] Str. 936. [2] Str. 940. [3] Str. 949 f.
[4] Str. 959. Vgl. 610. [5] Str. 1007 1516 1526.

sie getrennt. Hildburg allein erwirkt sich die Erlaubnis, den harten Dienst am Wasser mit ihrer Herrin zu teilen. Die jahrelange schwere Arbeit und der am Herzen nagende Kummer sind zwar nicht im stande, den Sinn der Braut wankend zu machen. Aber ihre äußere Gestalt hat den Glanz der Schönheit eingebüßt. Hartmut, der eben von seinen Fahrten zurückkehrt, bemerkt dies; er erschrickt und macht seiner Mutter Vorwürfe.

Dreizehn Jahre verstreichen, bis endlich die Treue der standhaft Ausharrenden belohnt wird. Unter dem Bilde eines auf dem Meere heranschwimmenden Vogels verkündet ihr ein Engel Gottes das nahende Glück. Herwig landet mit Gudruns Bruder Ortwein ebendort, wo die Königstochter und ihre Freundin Hildburg in grimmiger Kälte als Mägde waschen. Die Szene des Wiedererkennens nach so langer Zeit ist ergreifend geschildert[1]. Herwig verheißt baldige Befreiung. Das treue Weib der mittelalterlichen Dichtung ist kühn. So jubelt auch Gudruns Treue in sorglosem Übermut:

Zu stolz dazu nun bin ich, Hildens Tochter sprach,
Daß ich noch für Gerlind waschen sollt' in Schmach.
So niederer Dienste bin ich nun allezeit verdrossen,
Seit mich zwei Fürsten küßten und zärtlich mich in ihre Arme schlossen[2].

Hildburg rät zur Klugheit. Aber Gudrun ist keck und stark im Hochgefühl ihrer triumphierenden Treue. Sie spricht:

,Nach aller Not und Müh'
Fühl' ich Trost und Wonne. Ob man bis morgen früh
Mich mit Ruten schlüge, nicht würd' ich dran ersterben.
Doch von meinen Quälern sollte mancher wohl davon verderben.

In die Fluten trag' ich nun ein jedes Kleid.
Ihnen kommt's zu gute, sprach die edle Maid,
Daß hohen Königinnen ich noch immer gleiche.
Ich werfe sie ins Wasser; sie sollen frei sein in des Meeres Reiche.'

Was Hildburg reden mochte, es trug die Jungfrau hehr
Gerlinds Kleider zornig hinunter an das Meer
Und warf sie aus den Händen in des Meeres Ferne.
Sie trieben langsam weiter. Ob man sie je gefunden, wüßt' ich gerne[3].

Gerlinde ist rasend. Sie will Gudrun mit dornigen Ruten peitschen.

An ein Bettgestelle sie Gudrun binden hieß,
Und niemand vom Gefolge sie in der Kammer ließ.
Sie wollte ihr die zarte Haut von den Knochen hauen.
Da gab es lautes Weinen. Denn dies erfuhren draußen Gudruns Frauen[4].

Um der bösen Verlegenheit zu entgehen, in welche der Übermut sie gestürzt hatte, lügt Gudrun ihrer Henkerin vor, daß sie nun doch den Prinzen

---

[1] Oben Bd I 217—219. [2] Str. 1269. [3] Str. 1270 ff.
[4] Str. 1283.

Hartmut heiraten wolle. Um die Streiterschar bei Hofe zu mindern, veranlaßt sie Hartmut, Boten auszusenden und seine besten Freunde zur Hochzeitsfeier einzuladen.

> Der Rat war klug ersonnen. Ringsherum ins Land
> Wurden mehr denn hundert als Boten ausgesandt.
> So ward im Kampf mit Hartmut den kühnen Hegelingen
> Der Feinde Zahl verringert, und ihren Plan sah Gudrun wohl gelingen [1].

Herwig hielt Wort und tat, was er seiner Braut am Gestade versprochen hatte. Vor Sonnenaufgang des folgenden Tages steht er mit 80 000 Helden an der Burg. Der Kampf ist wechselvoll. König Ludwig, durch den Hettel gefallen war, fällt durch Herwig. Gerlinde bietet reichen Lohn demjenigen, der zur Rache ihres Gatten Gudrun und ihre Frauen erschlägt. Ein feiger Wicht stürmt mit gezücktem Schwerte herbei. ‚Des Anstands fast vergessend schrie König Herwigs Braut, bedroht von jähem Tode, entsetzt und überlaut.‘ Die Mägdlein jammern und ringen die Hände. Hartmut errät die Absicht jenes Elenden und ruft ihm zu, er und sein ganzes Geschlecht sollen am Galgen hängen, wenn er es wage, auch nur einer einzigen ein Leid zuzufügen. ‚Aus Furcht vor Hartmuts Zorne der Mörder flugs entwich.‘

Doch nun gerät Hartmut selbst durch Wate in tödliche Gefahr. Ortrun, die den Vater und die meisten Verwandten schon verloren hatte, fürchtet auch für das Leben des Bruders. Sie eilt zu Gudrun und fleht in ihrer Herzensangst, sie möge Hartmut vor Wates Zorn erlösen: ‚Ich bin ja ganz verlassen, soll auch der Bruder mir verloren gehen.‘ Gudrun erhört die Bitte der ihr rührend ergebenen Ortrun. Sie tritt ans Fenster und winkt hinab. Herwig vernimmt ihr Friedenswort und ruft mit mächtiger Stimme dem Wate zu. ‚Laßt mich in Ruh'‘, entgegnet dieser zornentbrannt, ‚kehrt' ich mich an Frauen, wo hätt' ich den Verstand?‘ Herwig wirft sich zwischen Wate und den eigenen Nebenbuhler, um diesen zu retten und erhält von dem wütenden Alten einen schweren Schlag, so daß er zu Boden sinkt. Hartmut wird gefangen, mit ihm 100 Ritter. Wate und die Hegelingen stürmen in die Burg und morden erbarmungslos Männer, Frauen, selbst die Kinder in der Wiege.

Ihnen gegenüber erstrahlt der milde, versöhnliche Sinn Gudruns um so herrlicher. Gerlinde, ihre einstige Peinigerin, stürzt auf sie zu, wirft sich vor ihr auf die Kniee und fleht um Schutz. Gudrun erspart ihr die Erinnerung an ihre Grausamkeit nicht und erklärt, daß sie keinen Anspruch auf Schonung erheben könne. Indes wenn sie ehedem versichert hatte, daß sie ihr und ihrem Stamme von ganzem Herzen feind sei, so war das nicht allzu ernst

---

[1] Str. 1314.

gemeint. Jetzt, da der tobende Wate Gerlindens und ihrer Anverwandten Auslieferung fordert, will die Hochherzige sie retten. ‚Sie sind nicht hier', sprach Gudrun, ‚die Fürstin mild und gut.' Wate droht, alles, auch die Freunde niederzuhauen, wenn ihm die ‚rechten' nicht gezeigt würden. Aus Furcht vor dem Grimm des Recken zwinkert eine aus den Mägden Gudruns, und Wate entdeckt die böse Teufelin. ‚Hohe Fürstin, sprach er in heißen Zornes Glühen, mit Eurer Kleiderwäsche soll meine Herrin nie mehr sich bemühn.' Er schleppt sie vor die Tür des Saales und schlägt ihr das Haupt ab. Nun soll Frau Hergart an die Reihe. Auch sie hatte Gudruns Gnade angerufen. Die Herrin hält ihr mit ernsten Worten ihre Untreue vor. Aber gutherzig wie immer sagt sie ihr schließlich, sie möge näher an sie herantreten, in den Kreis der Mädchen, um so geschützt zu sein. Doch Wate erspäht sie und schlägt sie nieder, zum Entsetzen der Mägdlein, die hinter Gudrun flüchten.

Der Sieg ist errungen, und die Hegelingen ziehen jubelnd heim. Noch einmal bewährt sich die Feindesliebe Gudruns. Hartmut ist es gewesen, der all den Jammer verschuldet hatte, und Hilde war entschlossen, ihn im Kerker büßen zu lassen. Da legt sich Gudrun ins Mittel. ‚Bedenket, liebe Mutter, sprach sie, daß niemand soll mit Bösem des andern Haß entgelten.' Ortrun bittet um Gnade für den Bruder, die Mägdlein weinen um den gefesselten König der Normannen. Da läßt sich Hilde erweichen. Die Gefangenen werden befreit, gebadet und frisch gekleidet. Das Versöhnungswerk findet seinen Abschluß durch die feierliche Vermählung und Krönung von vier Paaren: Gudrun vermählt sich mit Herwig, auf Gudruns Rat Hartmut mit Hildburg, Ortwein mit Ortrun und Siegfried von Morland mit der Schwester Herwigs.

Nach Freude Leid — so klingen die Nibelungen aus. Nach Leid Freude — so endet die Gudrun.

Das Nibelungenlied hat die formelle Ausgestaltung der Gudrun sichtlich beeinflußt. Dasselbe ist bei andern Heldendichtungen der Fall, denen es auch einzelne Sagentypen lieh. Ihre Verarbeitung indes fiel durch die dichtende Phantasie zumeist großer Willkür anheim. Keines der Heldenepen, welche die Folgezeit hervorgebracht hat und die teilweise untereinander in Widerspruch stehen, erreicht die Erhabenheit der Nibelungen und der Gudrun. Ihre Verfasser, obwohl heimisch in der höfischen Dichtung, sinken mehr oder weniger auf den Ton der gewöhnlichen Spielmannspoesie herab, welchen das Genie des Nibelungendichters so glücklich überwunden hatte. Doch sind mehrere unter diesen Volksepen zweiten Ranges immerhin recht ansprechend. Ihr Lieblingsheld ist Dietrich von Bern, durch dessen Einschreiten der blutige Kampf zwischen Burgundern und Hunnen im Nibelungenliede entschieden wurde.

Im ‚Biterolf‘, vielleicht um 1240, und im ‚Rosengarten zu Worms‘, um 1250, tritt Dietrich, allerdings unter völlig verschiedenen Verhältnissen, nochmals ein in den Kampf mit den Burgundern. Biterolf ist ein spanischer König. Er hört von Etzels Hofe, und um diesen kennen zu lernen, verläßt er heimlich sein Reich. Dietleib, Biterolfs Sohn, macht sich nach etwa 10 Jahren auf, den Vater zu suchen. Seine Fahrt ist reich an Abenteuern. Am hunnischen Hofe ist Dietleib gern gesehen. Mit seinem Vater gerät er in einen Zweikampf, und beide erkennen sich. Auf der Fahrt zur Etzelburg war dem Dietleib durch die Burgunder eine Unbill zugefügt worden. Um sie zu rächen, muß Rüdiger dem König Gunther Fehde ansagen. Die Hunnenhelden und mit ihnen Dietrich von Bern, Biterolf, Dietleib ziehen an den Rhein. Der langwierige Kampf vor Worms wird gewandt und anschaulich geschildert. Dietrich mißt sich mit Siegfried. Doch bevor die Entscheidung eintritt, fordern die Königinnen friedliche Beilegung des Streits. Später überträgt Etzel dem Biterolf und seinem Sohne die Steiermark. Es ist ein buntes Heldengetümmel, in das der Verfasser des Biterolf den Leser einführt [1]. In einem Bruchstück erscheint der Berner Held im Kampf mit dem Polenkönig Wenezlan [2].

Wie diese Gedichte, so ist auch die älteste Fassung des Rosengartens in der Heimat der Nibelungen und der Gudrun entstanden. Mehr noch als im Biterolf ist im Rosengarten Dietrich der erste deutsche Held, gegen dessen bedächtige, furchtbare und fast immer siegreiche Tapferkeit selbst der jugendliche Siegfried zurückstehen muß. Nahe bei Worms hatte Kriemhilde, die ‚kaiserliche Maid‘, einen herrlichen Rosengarten. Nur eine Goldborte schloß ihn ein, aber zwölf Helden hüteten ihn sorgsam. Einen Kranz aus diesem Garten zu besitzen, galt als besondere Ehre. Um nun die hochgepriesenen Berner Recken einmal am Wormser Hofe zu sehen, erließ Kriemhilde an sie die Einladung, sie möchten sich Kränze aus dem Rosengarten holen. Das war eine Herausforderung zum Kampf. Dietrich nimmt sie an und zieht mit elf Helden, unter ihnen Hildebrands Bruder, der Mönch Ilsan, nach Worms. Die Helden streiten paarweise. Mehrere von den rheinischen werden getötet. Ilsan besiegt den Spielmann Volker, Dietrich den Bräutigam der Kriemhilde, Siegfried, und Hildebrand Kriemhildens Vater, Gibich. Kriemhilde selbst teilt die versprochenen Preise aus: ein Kränzlein und einen Kuß. Auf den Kranz wollte auch der alte Hildebrand nicht verzichten. Als aber die Maid den Recken küssen wollte, lehnte er das Anerbieten mit trockenen Worten ab: er wolle

---

[1] Deutsches Heldenbuch I 197. Über Biterolf und Dietleib vgl. Anton Schönbach in den Sitzungsber. der philos.-histor. Klasse der kaiserl. Akad. der Wissensch. CXXXVI, Wien 1897, 1 ff.

[2] Deutsches Heldenbuch V 267—274.

warten, bis er heim komme zu seiner lieben Frau. Die Berner verließen Worms als Sieger, und Kriemhilde pflegte künftig keinen Garten mehr.

Die Zeichnung der Hauptfiguren bekundet ein nicht unbedeutendes dichterisches Können. Drastisch ist die Art, wie der alte Hildebrand seinen König und einstigen Schüler Dietrich zum Kampf mit Siegfried veranlaßt. Anfangs weigert sich der Recke, mit dem hörnernen Manne zu streiten. Doch der kluge Meister kennt seinen Herrn. Da die Beredsamkeit Hildebrands fruchtlos bleibt, muß er zu schärferen Mitteln greifen. Hildebrand beschimpft Dietrich aufs gröblichste und schlägt ihn mit der Faust ins Gesicht. Der Angegriffene stößt den Alten nieder, aber dieser hatte seinen Zweck erreicht. Dietrich ist in der rechten Stimmung. Jetzt will er mit Siegfried kämpfen, und wäre er von Stahl. Die Frauen entsetzen sich beim Anblick des heißen Kampfes; nur Kriemhilde hat ihre helle Freude an dem Spiel. Um Dietrich mehr noch zum Zorn zu reizen, meldet ihm Wolfhart auf Hildebrands Geheiß, daß sein geliebter Meister durch den Schlag, den er ihm beigebracht, umgekommen sei. Dietrich ist entsetzt. Von neuem spornt Wolfhart auf Hildebrands Drängen den König an und erinnert ihn an den Chor der Frauen, die seinem Streite zusehen und in deren Augen er ja nur Schande ernte. Nun war das Maß voll. Dietrich dampft vor Zorn und wütet mit dem Aufgebot aller seiner Kräfte. Siegfried sucht sein Heil in der Flucht, und Kriemhilde, die allzu früh gejubelt hatte, ist kaum im stande, ihn dem Ingrimm seines Gegners zu entreißen.

Die volkstümlichste Gestalt des Rosengartens ist Ilsan, eine Schöpfung der derben Spielmannspoesie. Diesem Ilsan vor allen hat wohl der Rosengarten das Interesse zu danken, welches ihm entgegengebracht wurde. Ilsan ist der Typus eines burlesken Klosterbruders und ungeschlachten Hünen. Lange schon war er Mönch des grauen Ordens, d. h. der Cistercienser, gewesen, aber unter der Kutte ein wilder Haudegen geblieben. Der Abt hatte ihm nur ungern erlaubt, sich an der Fahrt Dietrichs zu beteiligen. Die Mitbrüder ersucht er um ihr Gebet und verspricht ihnen, jedem ein Kränzlein mitzubringen. Sie waren froh, den Unhold anzubringen, und wünschten ihm den Tod an den Hals. Denn sein gewalttätiger Humor hatte ihre Geduld oft auf die äußerste Probe gestellt.

Ilsan ist kein schlechter Mensch; aber als wüster Raufbold macht er dem hl. Bernhard wenig Ehre. Vor dem Zweikampf mit Volker trabt er durch die Rosen und wälzt sich darin. Nach dem Sieg über Volker erhält er den ihm zustehenden Preis. Als das zwölfte Paar sich gemessen hatte, meldet er sich nochmals: er wolle nun den Kampf mit 52 Helden bestehen. Denn er habe seinen 52 Brüdern im Kloster ebensoviele Kränzlein in Aussicht gestellt. Der Mönch rannte die Schar kräftig an. Zwölf erschlägt er, die

übrigen müssen sich ihm ergeben. Er nimmt die Kränze in Empfang. Das Küssen aber kam der kaiserlichen Maid teuer zu stehen. Der wilde Ilsan zerstach ihr mit seinem Barte dermaßen das Gesicht, daß es arg blutete. Das sei die Buße, sagte er, für den Übermut, mit dem Kriemhilde die Berner herausgefordert habe. Zu ihrem Schrecken hören die Klosterbrüder, daß Ilsan die Fahrt glücklich überstanden. Da sie ihm die Pforte nicht öffnen, stößt er sie in Stücke. Er zeigt die Kränze vor. Man findet sie sehr schön. Nun krönt er jeden einzeln und drückt die Dornen fest in die geschorenen Köpfe. Da gab's ein lautes Wehegeschrei. Ilsan aber sagte, da sie alle seine Brüder seien, so sollten sie etwas von der Pein, die er um der Rosen willen erduldet habe, am eigenen Leibe erfahren [1].

Auch in Tirol gab und gibt es ‚Rosengärten' [2]. Der heute bekannteste liegt am Schlern. Einer war im Besitz des Zwergkönigs Laurin. Dieser Name ist noch nicht genügend aufgeklärt; vielleicht bedeutet er so viel als ‚Schelm' [3].

Dietrich war aus manchem Strauß als Sieger hervorgegangen. Aber im hohlen Berge mit dem Geschlecht der Zwerge hatte er noch nicht gekämpft. Das wollte Hildebrand, und sein König ging darauf ein. Mit Witege reitet er zu Laurins Rosengarten, den ein seidener Faden einschließt. Später folgt Hildebrand nach. Witege schlägt in die Rosen ein und erzürnt den Zwergkönig. Dieser, ein kleiner Recke von drei Spannen Länge, sprengt heran. Sein Pferd ist so groß wie ein Reh. Die Rüstung blitzt von Edelsteinen. Ein Zaubergürtel verleiht dem Zwerge die Kraft von zwölf Männern; dazu ein Schwert, das Eisen, Stahl und Steine schneidet. Auf dem funkelnden Helm sitzt eine Krone von Gold, ‚wie sie Gott selber wünschen sollt'. Witege meint: ‚Das mag wohl ein Engel sein, St Michael der weise, und reitet aus dem Paradiese.' Dietrich drauf: ‚Ich fürchte, er trägt uns beiden Haß.' — ‚Wer hat euch Esel hergebeten?' herrscht Laurin die Helden an und fordert zum Pfand den rechten Fuß und die linke Hand. Den prahlenden Witege sticht Laurin sofort in den Klee. Dietrich eilt zu Hilfe und wird des kleinen Mannes erst Meister, als er auf den Rat Hildebrands den Gürtel des Zwerges zerrissen hatte. Der zu Boden gestoßene Laurin fleht um Gnade und ruft, da der Sieger sich ungefügig zeigt, die Vermittlung Dietleibs an, der inzwischen mit Wolfhart herzugekommen war. Nach langem und heftigem Widerstreben gibt Dietrich nach. Er, Dietleib und Laurin schließen Waffenbrüderschaft.

---

[1] Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms hat Georg Holz herausgegeben.

[2] Vgl. Ignaz v. Zingerle, König Laurin oder der Rosengarten in Tirol, Innsbruck 1850, XXI f. Über die Ausgabe des ‚Laurin' durch Müllenhoff im Deutschen Heldenbuch I 201 ff s. Holz in der Einleitung zu seiner kritischen Edition.

[3] Holz, Laurin XLI f.

Dietleib fand ein Interesse an der Erhaltung Laurins. Denn dieser hatte Dietleibs Schwester Künhilde aus Steiermark entführt, und der Bruder konnte ohne Aufschluß des Räubers unmöglich wissen, wo die Geraubte zu finden war. Laurin erbietet sich, den fünf Gästen die ‚Wonnen' seines Berges zu zeigen. Witege und Hildebrand zweifeln an der Treue des Kleinen und mahnen zur Vorsicht. Nicht so Dietrich; er ist arglos. Schon der Plan vor dem Berge entzückt ihn. Im Berge selbst umstrahlt eine wunderbare Pracht die Fremden. Sie legen ihre Waffen ab. Auf goldenen Bänken lassen sie sich nieder. Met und Wein werden ihnen vorgesetzt, Tanz und Spiel ergötzt ihr Auge, süße Musik tönt an ihr Ohr. Geiger, Harfner und Pfeifer treten auf, auch zwei ‚kurze' Fiedler, zwei andere erfreuen das Herz mit höfischer Poesie. Zuletzt erscheint zu Dietleibs höchster Freude dessen Schwester in königlichem Schmuck und begrüßt den ersehnten Besuch. Der Bruder nimmt sie zur Seite und erfährt, daß sie trotz allen Prunkes bei den Zwergen unglücklich ist; denn diese seien Heiden und glauben an keinen Gott. Sie wolle zurück zu den Christen, und Dietleib verspricht ihr Erlösung.

Inzwischen hat Laurin längst auf Verrat gesonnen. Dietleib, den er als Schwager betrachtet, sucht er für sich zu gewinnen. Da dies nicht gelingt, trennt er ihn von den übrigen und sperrt ihn in ein Felsenloch. Die vier andern betäubt er und wirft sie in einen Kerker. Als Dietrich wieder zu sich gekommen war, übermannt ihn der Zorn. Glutatem strömt aus seinem Munde wie Feuer aus der Esse und versengt die Stricke, mit denen er an Händen und Füßen gebunden war. Selbst frei geworden, befreit er auch die Gefährten. Noch gingen ihnen die Waffen ab.

Da half die Findigkeit Künhildens. Sie bringt sie dem Bruder und dieser den Freunden. Laurin ahnt Schlimmes. Er rüstet sich mit mehr als 3000 Zwergen zum Kampfe und steckt sich ein Ringlein an die rechte Hand. Wiederum ist er stark wie zwölf Mann. Der Kampf beginnt. Dietrich schlägt, wie Hildebrand ihm geraten, dem Zwergkönig den Finger mit dem Ringe ab. Fünf Riesen werden von den kleinen Menschen zu Hilfe gerufen, aber von den fünf fremden Recken erschlagen. Da nun alles verloren ist, versucht es Laurin zum zweitenmal mit dem Bitten. Er liegt vor Dietrich auf den Knieen und beschwört den Grollenden, er möchte Erbarmen üben. Hildebrand und Dietleib treten für ihn ein, und der stets gutmütige Berner läßt sich erweichen. Den hohlen Berg empfehlen sie dem Zwerge Sintram, welcher Treue schwören muß.

Die Helden ziehen mit Künhilde und Laurin nach Bern, wo sie eine vierzehntägige Siegesfeier halten. Künhilde macht den Vorschlag, Laurin taufen zu lassen und das Geschehene zu vergessen. Auch dies verspricht Dietrich. Um dem laut klagenden Zwerge die Trennung von Künhilde zu

erleichtern, entfernt sich Dietleib rasch mit der Schwester, die er einem braven Manne zum Weibe gibt. Laurin aber wird dem Mönch Ilsung, einem edlen, kühnen Degen, anvertraut, damit dieser ihn in der christlichen Lehre unterweise. Das wird anfangs dem Zwerge recht sauer. Um ihn mürbe zu machen, setzt man ihn zwölf Wochen lang dem Gespött der Troßbuben aus. Das half. Laurin geht ernstlich in sich und findet, daß seine Götter nichts seien. Er wolle sich einem Gott ergeben, der mächtig ist im Himmel und auf Erden, und der da genannt ist Jesus Christ. Er erhält die Taufe, wird von Dietrich als Freund angenommen und bekräftigt das Bündnis mit dem Eid unwandelbarer Treue. Daß er es ehrlich gemeint hat, erzählt eine weniger gewandte Fortsetzung des Gedichtes. Denn Laurin hielt sein Wort, auch als der Zwerg Walberan, sein Vetter, ihn befreien wollte.

Der Verfasser des Epos vom König Laurin, ein Fahrender [1], wird mit Recht dort gesucht, wo die Handlung spielt, in Tirol. Eine spätere Redaktion nennt irreführend Heinrich von Ofterdingen, einen Hauptkämpfer des sagenhaften Sängerkrieges auf der Wartburg, als den Dichter [2].

Die Entstehung des Werkes fällt in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts. Es ist eine köstliche Leistung der Spielmannspoesie, ein Märchen, so heiter und harmlos, daß der moderne Leser sich von ihm ebenso gefesselt fühlt wie das naive Gemüt eines Zuhörers oder Lesers im 13. Jahrhundert. Wenn ein Sänger die lieblichen Matten des Mittelgebirges mit ihren würzigen Kräutern, den zauberhaften Reiz der allmählich ansteigenden alpinen Majestäten, die Tücken und geheimnisvollen Schrecken der schwindelnden Felszinnen, der gähnenden Klüfte, denen so viele schon zum Opfer gefallen, andere nur mit Mühe entkommen sind — wenn ein Dichter diese magische Pracht in Märchenform hätte schildern wollen, so würde er im Zwergkönig Laurin seine Aufgabe trefflich gelöst haben.

Märchenhaft wie Laurin sind vier Epen, welche Dietrichs Kämpfe mit dem Riesen Ecke in Tirol, mit dem Riesen Sigenot und die Abenteuer feiern, denen sich der für Frauen sonst wenig empfindliche Berner im Frauendienst unterzogen hat; es sind dies die zwei Gedichte vom Zwergkönig Goldemar und von der Königin Virginal. Das frische Eckenlied war um die Mitte des 13. Jahrhunderts schon bekannt und ist wohl für die andern drei normgebend gewesen. Vom Goldemar ist nur ein kleines Bruchstück vorhanden, in welchem sich ein Albrecht von Kemenaten als Verfasser nennt. Die Virginal mit ihren Drachenkämpfen ist weitläufig und leidet an Wiederholungen [3].

---

[1] Holz, Laurin XLIV; vgl. 38. [2] Ebd. 182.

[3] Eckenlied, im Deutschen Heldenbuch V 219—264. Sigenot, ebd. 207—215. Goldemar, ebd. 203—204. Virginal, ebd. 1—200. Vgl. Justus Lunzer, Über Dietrichs erste Ausfahrt, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLIII (1899) 193 ff.

Diesen freien Schöpfungen der Phantasie stehen jene Dietrichepen gegenüber, welche den Gehalt der ursprünglichen Sage treuer bewahrt haben. ‚Alpharts Tod'[1] ist in seiner ersten Form ein Kunstwerk gewesen. In der Strophe der Nibelungen geschrieben, erinnert es auch sonst an dieses Lied. Der junge Held, ein edler Amelunge, zieht trotz aller Abmahnungen Wolfharts, Dietrichs und Hildebrands auf die Warte gegen Ermenrichs Heer und wird, nachdem er in ehrlichem Kampfe sich heldenmütig geschlagen hatte, von Witege und Heime durch unritterliche Hinterlist überwunden. Die Szene erinnert lebhaft an den Mord Siegfrieds. Den Tod Alpharts zu sühnen, rücken die Berner heran, mit ihnen Ilsam und seine kriegerische Mönchsschar. Ermenrich wird besiegt, entkommt aber mit Witege und Heime. Das dem 13. Jahrhundert angehörige Lied[2] ist nur in einer sehr verderbten Handschrift des 15. Jahrhunderts erhalten und hat hier nicht bloß durch mehrere Lücken, sondern auch durch geschmacklose Zusätze viel von seiner Schönheit eingebüßt.

In ‚Alpharts Tod' wie in den übrigen Dietrichepen mit stärkeren historischen Anklängen erscheint Dietrich in Feindschaft mit Ermenrich, den die Dichtung als seinen Oheim einführt. Witege und Heime[3], die einstigen Bundesgenossen Dietrichs, sind Überläufer geworden und streiten mit Ermenrich gegen dessen Neffen.

Diese Gesichtspunkte sind auch maßgebend für zwei Dichtungen, welche unter den Bezeichnungen ‚Dietrichs Flucht'[4] und ‚Die Rabenschlacht'[5] bekannt sind. Verfasser von ‚Dietrichs Flucht' ist nach seinem eigenen Zeugnis[6] Heinrich der Vogler, ein Österreicher, dem wohl auch das sich anschließende zweite Lied zugesprochen werden darf.

Das erste gibt eine zum großen Teil willkürliche Liste der Ahnen Dietrichs und erzählt die angebliche Flucht desselben von Ermenrich zu Etzel. Die Rabenschlacht ist die geschichtliche Schlacht bei Ravenna 493, in welcher Odovakar von Theoderich besiegt wurde. Für Odovakar tritt in der Dichtung Ermenrich ein, den der Berner mit hunnischer Hilfe bezwingt. Auch Siegfried unterliegt im Zweikampf gegen Dietrich. Doch mischt sich in dessen Jubel sogleich der bitterste Schmerz. Mit ihm waren Etzels Söhne, Orte und Scharpfe, nach Italien gezogen; Dietrich hatte sich mit seinem Leben für sie verbürgt. Die beiden Knaben verirren sich bei Ravenna und geraten mit Witege zusammen, der sie niedermacht. Als Dietrich die Schreckenskunde vernahm, wünschte er sich den Tod. Er setzt dem Mörder nach. Doch eine

[1] Deutsches Heldenbuch II 3—54.

[2] Vgl. Schönbach, Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung 216 bis 232.

[3] Vgl. Jiriczek, Deutsche Heldensagen I 292 ff.

[4] Deutsches Heldenbuch II 57—215. [5] Ebd. 219—326. [6] V. 8000.

Meerfrau rettet diesen. Untröstlich kehrt der Berner in das Hunnenland zurück und erhält nach heftigen Vorwürfen, die ihm die Mutter der gefallenen Kinder macht, auf Fürbitte Rüdigers Verzeihung und die Gunst der früheren Freundschaft. Die beiden Stücke stammen aus dem Ende des 13. Jahrhunderts und sind die unbeholfene Bearbeitung einer älteren Vorlage.

Mit der Dietrichsage stehen die Epen von Ortnit, Hugdietrich und Wolfdietrich, soweit ihre mangelhaft überlieferte Gestalt es erkennen läßt, in losem Zusammenhang. Sie fügen den gotischen, langobardischen und byzantinischen Stoffen, aus denen sich um die Mitte des 12. Jahrhunderts das älteste mittelhochdeutsche Volksepos, ‚König Rother‘, aufbaut, Elemente bei, welche wahrscheinlich der fränkischen Geschichte entnommen sind. Denn ‚Hugonen‘ ist eine alte Bezeichnung für die Franken, und Hugdietrich dürfte gleichbedeutend sein mit ‚fränkischer Dietrich‘[1]. Vermutlich ist dieser Franke Dietrich oder Theoderich der gleichnamige Sohn Chlodwigs, und Hugdietrichs Sohn wäre Theodebert, der Sohn Theoderichs.

Die wechselvollen Schicksale Theodeberts, dem seine Oheime den Thron streitig machten, haben eine dichterische Ausschmückung in den Erzählungen von Wolfdietrich und dessen Kämpfen mit seinen Brüdern gefunden. Durch den Einfluß der Kreuzzüge und durch die üppige Phantasie der Spielleute wurden diese Vorgänge nicht mehr ins Frankenland, sondern nach Konstantinopel verlegt. Ein Lieblingsthema der fahrenden Sänger, die Brautwerbung, wird auch hier öfter angeschlagen.

Der Wolfdietrichsage wurde die Ortnitsage vorausgeschickt. Ortnit ist König von Lamparten (Lombardei) und residiert in Garte oder Garda. Mit Hilfe seines Vaters, des lustigen Zwerges Alberich, gelingt es ihm, die Tochter des wilden Heidenkönigs Machorel von Muntabur als Gattin heimzuführen[2]. In der Taufe erhält sie den Namen Liebgart. Die Heirat war gegen Machorels Willen geschehen. Um sich zu rächen, schickt er einen Jäger mit zwei Lindwurmeiern nach Lamparten. Nach Ablauf eines Jahres verbreitet das Drachenpaar allenthalben Schrecken. Ortnit entschließt sich zum Kampf gegen die Ungeheuer, findet aber selbst durch sie den Tod. Während die Witwe in Lamparten trauert, wächst im fernen Osten der Recke heran, in welchem die unseligen Bestien ihren Meister finden sollten. Es ist der Ahnherr Dietrichs von Bern. Damit schließt der Ortnit[3] und leitet auf das Gedicht von Wolfdietrich über.

---

[1] Nach Richard v. Kralik ist Hugdietrich Kaiser Theodosius der Große.

[2] Im Jahre 1217 haben die Kreuzfahrer die von den Moslems auf dem Berge Tabor erbaute Festung belagert. Reinhold Röhricht, Gesch. des Königreichs Jerusalem, Innsbruck 1898, 725 f. Die Erinnerung an dieses Ereignis schwebte dem Dichter vor Augen. [3] Deutsches Heldenbuch III 3—77.

Wolfdietrich ist der jüngste Sohn Hugdietrichs, Königs von Konstantinopel. Aus Haß gegen die Königin bringt der treulose Herzog Saben dem Vater bei, daß seine Gattin das Kind von einem Teufel empfangen habe. Herzog Berchtung von Meran soll den Kleinen umbringen. Der Gehorsam gegen den Herrn und die Liebe zu dem unschuldigen Kinde kämpfen in dem guten Berchtung. Endlich setzt er das Kind an dem Rande eines Gewässers ab. Er glaubte auf diese Weise der Absicht des Königs zu entsprechen, ohne selbst zum Mörder zu werden. Es kam anders. Das Kind stürzt nicht ins Wasser, sondern spielt auf der Wiese bis zum Anbruch der Nacht. Da nahen sich wilde Tiere, um zu trinken. Ein Rudel Wölfe zieht heran und lagert sich um den Knaben. Keines der Tiere wagt, ihn zu berühren. Die feurigen Blicke der Wölfe erregen seine Neugierde, und nach Kinderart greift er in ihre funkelnden Augen. Die Nacht vergeht, und der Kleine ist am folgenden Morgen noch ebenso wohl erhalten wie den Abend zuvor.

Berchtung hatte alles in der Nähe beobachtet. Jetzt nimmt er das Kind, gibt es einem Wildhüter zur Pflege und heißt es Wolfdietrich. Die Mutter, der man den Kleinen während des Schlafes genommen hatte, war außer sich und machte dem König heftige Vorwürfe. Hugdietrich wälzt alle Schuld auf Berchtung; so hatte es der schlechte Saben gewollt. Der Fall kommt vor das Gericht. Die Wahrheit wird aufgedeckt und Saben entlarvt. Er soll gehängt werden. Auf Bitten Berchtungs begnadigt ihn der König zur Verbannung. Wolfdietrich wird mit seinen beiden Brüdern dem treuen Vasallen zur Erziehung übergeben.

Nach dem Tode Hugdietrichs weiß Saben sich in seine frühere Stellung wieder einzudrängen. Die Verleumdung von der dämonischen Abstammung Wolfdietrichs hat von neuem ihre Wirkung. Die Königin muß weichen und findet auf der Burg Berchtungs eine Zuflucht. Wolfdietrich rückt nun mit Berchtung, dessen 16 Söhnen und einem starken Heere gegen seine Brüder, die ihm das Erbe streitig machen. Aber auch das feindliche Heer ist gewaltig. Sämtliche Mannen Wolfdietrichs fallen, darunter sechs Söhne Berchtungs. Groß ist der Schmerz des Vaters über den herben Verlust. Doch größer ist sein rührendes Bemühen, diesen Schmerz vor seinem Herrn zu verbergen, weil er dessen tiefes Mitleid mit dem Vasallen sieht. Es ist ein ungemein edler Zug dieses wackern Kriegers, daß er, der schwer heimgesuchte Vater, in dem eigenen Unglück lieber unempfindlich, ja hart erscheinen will, nur um dadurch das bittere Weh im Herzen Wolfdietrichs zu lindern.

Auf Berchtungs Rat macht Wolfdietrich sich auf, die Hilfe des Königs Ortnit anzurufen. Er kommt nach Lamparten, trifft mit Liebgart zusammen, erfährt von ihr den Tod Ortnits und beginnt den Kampf mit den Lind=

würmern. Hier schließt die älteste und beste Redaktion des Wolfdietrich. Sie gehört noch in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts und hat, wie der Ortnit, vielleicht einen Tiroler zum Verfasser. Eine späte Fortsetzung ist nur in kümmerlichem Auszug erhalten, welcher meldet, daß Wolfdietrich die Drachen erschlug und, nachdem er so Ortnit gerächt, Liebgart zum Weibe nahm. Die Getreuen in Konstantinopel hatte er nicht vergessen. Der alte Berchtung war aus Herzeleid gestorben. Mit dessen zehn Söhnen besiegt Wolfdietrich das Heer seiner Brüder und belohnt die Waffengenossen mit dem griechischen Reiche. Danach kehrt er nach Lamparten zurück und beendet sein Leben in einem Kloster.

Eine zweite Fassung des Gedichtes bereichert den Stoff in geschickter Durchführung um die Brautfahrt Hugdietrichs, der als Mädchen verkleidet Hildburg, die Tochter des Königs von Salonichi, für sich gewinnt. Wolfdietrich ist ihr Kind. Eine dritte Bearbeitung ist arg verstümmelt, die vierte und letzte, der sog. große Wolfdietrich, zählt mehr als 2000 Strophen, die sich mit weit ausgesponnenen tollen Abenteuern befassen und in geschmackloser Weise das Christentum hereinziehen.

Das Hauptmotiv des Wolfdietrich ist, wie so oft in der deutschen Heldensage, die gegenseitige Treue von Herr und Dienstmann. Berchtung deckt sich mit dem Grafen Berchter im König Rother[1] und ist ein prächtiges Seitenstück zu Hildebrand, dem klugen Meister Dietrichs von Bern. Der hohe Adel dieser Gestalten tritt um so glanzvoller zu Tage durch die Gegenüberstellung des Verräters. Der Dämon Ermenrichs ist Sibeche (Sibica). Im Wolfdietrich ist Saben der häßliche Kontrast zu Berchtung. Nach dem Siege dessen, den er dem Untergang geweiht hatte, büßt er seine Verbrechen durch eine schimpfliche Marter[2].

Die hier vorgelegten Dichtungen sind Niederschläge der altdeutschen Heldensage, deren Trümmer sich teilweise in so starker Umgestaltung widerspiegeln, daß die ursprüngliche Fassung kaum noch zu enträtseln ist[3]. Majestätisch erhebt sich über alle hinaus das Nibelungenlied. Es bildet den ersten Ring in der durch dasselbe befruchteten Entwicklung der nationalen Epik Deutschlands. Sein innerer Wert ist unerreicht geblieben. Doch gebührt auch der Gudrun ein vorzüglicher Ehrenplatz.

---

[1] Herausgeg. von K. v. Bahder, Halle 1884, V. 458 ff.

[2] Deutsches Heldenbuch III 161. Der ‚Ortnit‘ und die vier Fassungen des ‚Wolfdietrich‘ stehen in Bd III und IV des Deutschen Heldenbuches.

[3] Ein hohes Verdienst erwirbt sich um die Belebung des Interesses für die germanische Heldensage der Herausgeber des Deutschen Götter- und Heldenbuches, Richard v. Kralik.

Das Nibelungenlied ist der Sang von der aus tödlich verwundeter Liebe entströmenden und endlich im eigenen Blut erstickten Rache. Die Gudrun ist das Hohe Lied von der in hartem Leid ungebeugten und schließlich triumphierenden Treue. Mag man diese Schöpfung als das zweite große Volksepos der Deutschen, als die Nebensonne der Nibelungen preisen oder mag man sie der Spielmannspoesie einreihen[1]: im Grunde verschlägt es wenig. Jedenfalls ist sie eine Perle der deutschen Dichtung.

---

[1] So Schönbach, Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung 204; vgl. 162 174 208. Georg Siefert (Wer war Siegfried? oben S. 128 A. 3) hält auch den Verfasser des Nibelungenliedes für einen Spielmann. Nach Panzer (Hilde-Gudrun 447 f) ist ‚die Geschichte Gudruns eine rein persönliche Erfindung des Gudrundichters‘. Wird auf diese Weise ‚ein mit Fug vielbewundertes Stück aus unserer alten Heldensage gestrichen, so ist unsere Literatur durch eben diese Erkenntnis vielleicht um einen wahrhaft großen Dichter reicher geworden‘.

III. Novellen und Schwänke.

Die umfassenden Legendensammlungen Mitteldeutschlands, ‚Der Väter Buch‘ und das Passional, sind von keiner einheitlichen Idee getragen, sondern bestehen aus einzelnen, in sich abgeschlossenen Stücken, die jener Dichtungsform angehören, welche das große höfische und volkstümliche Epos allmählich verdrängen sollte. Es ist die kleinere poetische Erzählung, welche der Sucht nach immer neuen Stoffen und nach neuer Unterhaltung mehr entsprach als die lang sich hinziehenden Epen.

Noch früher als die geistliche hat die weltliche Muse Sammlungen von Geschichtchen hervorgebracht. Der älteste hier in Betracht kommende Dichter ist der Rheinpfälzer Bligger von Steinach, den schon Gottfried von Straßburg und später Rudolf von Ems ob seiner Kunst gepriesen haben. Bliggers Werk ist verloren gegangen. Es hieß der ‚umbehanc‘, Umhang, worunter ein Teppich zu verstehen ist, dem Bilder eingestickt sind, welche der Dichter in einem Kranz von gereimten Novellen veranschaulicht[1].

Ein vorzüglicher Vertreter dieser Kunstgattung, welche im Rahmen der Kulturgeschichte eine keineswegs untergeordnete Stelle einnimmt[2], ist Stricker, dessen Talent sich hier weit glücklicher bewährt hat als auf dem früher von ihm bebauten Gebiet des höfischen Epos[3]. In seinem ‚Pfaffen Amis‘, der Hauptquelle des Till Eulenspiegel, hat Stricker die gelungenste und umfangreichste Leistung der humoristischen Novellenliteratur jener Zeit geschaffen. Sie gehört vielleicht den ersten Jahren des dritten Dezenniums an. Ihr Held ist ein englischer Pfaffe oder Priester namens Amis.

Der mitteldeutsche Verfasser beruft sich nirgends auf eine Vorlage. Doch ist deshalb nicht anzunehmen, daß er den Inhalt völlig frei erfunden hat. Er war ihm teils durch die Überlieferung, mündliche wie schriftliche, teils und ganz besonders durch die Erfahrung gegeben.

Ehedem herrschte, so hebt der Dichter an, Wahrheit und Treue. Der erste Lügner und Betrüger war der Pfaffe Amis. Seine Freigebigkeit reizte

---

[1] Vgl. oben S. 8 A. 1.

[2] Die Literaturgeschichten, auch Gervinus, geben von diesem Literaturzweige, soweit er das 13. Jahrhundert betrifft, meist nur Andeutungen oder ungenügende Auszüge.

[3] Oben S. 93.

die Eifersucht des Bischofs, dem er unterstand; diesen verdroß es, daß ein gewöhnlicher Seelsorgspriester größeren Hof hielt als er. Auf das Ansinnen, einen Teil seines überflüssigen Besitzes abzutreten, antwortet Amis, daß er auch nicht einen Pfennig hergeben werde. Er wird mit Absetzung bedroht. Aber er wendet ein, daß er sein Amt bisher ordnungsgemäß verwaltet habe und vollauf das hierfür nötige Wissen besitze; er sei bereit, sich einer Prüfung zu unterziehen.

Der Bischof fragt, wieviel Wasser im Meere sei, wieviel Tage seit Adam verstrichen, welcher Ort im Mittelpunkt der Erdoberfläche liege, und ähnliches. Der findige Amis überbietet durch seine Antworten die List des Fragestellers, so daß dieser sich zufrieden geben muß. Beispielsweise erteilt er auf die Frage, wie weit es von der Erde bis zum Himmel sei, den Bescheid: So weit, daß man leicht hinaufrufen könne. Glaube es der Bischof nicht, so möge er emporsteigen. Er, Amis, werde dann rufen, und höre es der Bischof nicht, so soll er wieder herabkommen und ihm seine Kirche nehmen. Zuletzt stellt ihm der Bischof die Aufgabe, einen Esel lesen zu lehren. Da ein Kind, meint Amis, 20 Jahre brauche, bis es ein Gelehrter wird, so wolle der Bischof bedenken, daß es bei einem Esel, der nicht reden könne, wohl 30 Jahre dauern werde, bis er die gewünschte Wissenschaft besitze. Der Bischof ist einverstanden, und Amis geht an den Unterricht.

Nach einiger Zeit erscheint jener, um sich von den Fortschritten des Tieres zu überzeugen. Die Frist war kurz gewesen, aber aufs Blattumwenden verstand sich der Esel doch schon. Sein Herr hatte ihn daran gewöhnt, den Hafer zwischen den Blättern eines Buches zu suchen. ‚So stand der Esel da und las in seinem Buch so lange Zeit, bis in die Kunst er eingeweiht, wie man den Hafer draus gewann.‘ — ‚Nun laßt das Blattumwenden sehn‘, sprach der Bischof. Drauf der Pfaffe: ‚Das kann geschehn.‘

Als er nun, wie der Bischof bat,
Schnell jenes Buch geöffnet hatt',
Bot er es seinem Esel dar.
Als der des Buches ward gewahr,
Da griff er, um ihn zu gewinnen,
Gar eilig nach dem Hafer drinnen.
Denn all sein Futter hatte er
Gefunden in dem Buch bisher.
Doch als er nichts darinnen fand,
Da hatte bald er umgewandt
Ein zweites Blatt; jedoch auch da
Er nicht ein Körnchen Hafer sah.
Er blättert' weiter immerdar,
Das Buch durchsuchend ganz und gar.
Wär' nur ein Korn darin gewesen,
Er hätte es heraus gelesen.
Da er nun nichts darinnen fand,
So schrie der Esel wutentbrannt,
So laut es nur wollt' gehen an.
Als er mit seinem Schrei'n begann,
Da fragt' der Bischof, was das wär'.
‚Das will ich Euch erklären, Herr‘,
Sprach da der Pfaff zu ihm gewandt.
‚Die Lettern hat er da erkannt.
Das Abc, das lehr' ich ihn;
Doch noch ist's weiter nicht gediehn,
Als daß er hat gelernt das A.
Das hat er jetzt gesehen da;

Drum brüllt er's ohne Unterlaß,
Damit er's desto besser faſſ'.

Herr, über alle Maßen wohl
Lernt er; ich lehr' ihn, was ich ſoll.'[1]

Der Biſchof war hocherfreut über dieſen Erfolg. Bald danach ſtarb er. So wurde Amis des weiteren Unterrichts enthoben. Die Leute aber hatten eine große Hochachtung vor ihm. Er ſeinerſeits übte wie ehedem Gaſtfreundſchaft, und zwar in ſolchem Umfange, daß die Finanzen in arge Zerrüttung gerieten. Er mußte Geld machen. Dieſem Zwecke dienten die jetzt folgenden Streiche.

Eine ſcharfe Satire iſt ſogleich der nächſte Schwank. Amis begibt ſich mit ſechs berittenen Knechten und allem nötigen Zubehör zu einer Kirchweih, wo ſich, wie der Dichter ſagt, an 2000 edle Bauern und Frauen eingefunden hatten. Vom zuſtändigen Pfarrer erbittet er ſich die Erlaubnis zu predigen und verſpricht ihm die Hälfte deſſen, was er einnehmen werde. Amis preiſt ſeine Zuhörer glücklich. Denn Gott ſelber habe ihn hergeſandt mit einer wunderkräftigen Reliquie. Es war das Haupt des hl. Brandanus. Der Name paßt trefflich zur Heimat des Predigers; denn Brandanus iſt ein heiliger Ire, aus dem 6. Jahrhundert, Abt des Kloſters Cluainfeart. Gott der Herr habe ihn, den Pfaffen Amis, aufgefordert, dem Heiligen ein Münſter zu bauen, aber ihm ſtrengſtens unterſagt, dafür eine Opfergabe anzunehmen von einer Frau, deren eheliche Treue befleckt ſei. Nun drängten alle ſich heran; denn alle Opfer nahm er. Amis wurde von den Damen, die kein gutes Gewiſſen hatten, ſehr geſucht, und ‚mancher edlen Frauen Bote' traf bei ihm ein mit der Aufforderung, er möchte auch in ihrer Kirche predigen und ſammeln. ‚Der Pfaff dadurch viel Gut gewann und ward ein ſorgenfreier Mann.'

Nicht minder beißend iſt der dritte Schwank, eine Satire auf die Menſchenfurcht und die aus ihr entſpringenden Albernheiten. Die guten Geſchäfte, welche Amis bei der Kirchweih gemacht, reizten ihn zum Erwerb noch größerer Güter. Er ritt mit ſeinen Knappen nach Paris und bot ſich dem Könige von Frankreich als Maler an. Der König erteilte ihm den Auftrag, einen Saal mit Bildniſſen auszuſchmücken. Den hohen Preis, den Amis dafür forderte, bewilligte der Fürſt gern. Doch erklärte der Künſtler, er dürfe bei ſeiner Arbeit nicht beobachtet werden; auch der König müſſe ihm während dieſer Zeit fern bleiben. Übrigens ſeien die Werke ſeiner Kunſt derartig, daß nur ſolche ſie ſehen könnten, welche ehelicher Abkunft ſind.

Der König äußerte hierüber ſein Wohlgefallen und bemerkte, er werde auch ſeinen Rittern die Bilder zeigen und jedem, der nichts ſehe, als einem Baſtard ſein Lehen entziehen. Amis verfügte ſich mit ſeinen Knappen in den Saal, der von zwei königlichen Wächtern gehütet wurde, damit niemand ihn

[1] Der Pfaffe Âmis V. 270 ff. Herausgeg. von Lambel, Erzählungen Nr 1. Überſetzung nach Pannier.

betrete. Drinnen aber wurde nicht gemalt, sondern gegessen, getrunken und ausgeruht.

Nach sechs Wochen ward dem König bedeutet, das Werk sei vollendet. Er kam, sah begreiflicherweise nichts und geriet in tödlichen Schrecken. Der Gedanke, daß seine Abstammung befleckt sei, war ihm unerträglich. Da half Amis aus der Not. Auf die Frage des bestürzten Monarchen, was der Pfaffe für Bilder gemalt habe, zählte ihm dieser der Reihe nach auf: Szenen aus dem Leben Davids, Salomos, Alexanders des Großen und des Persers Darius, die Sprachenverwirrung in Babel, endlich den Eintritt des Königs und seiner Ritter in den Saal, den Schmerz derer, welche die Bilder nicht sehen, und die Freude der andern. Der König versicherte jetzt, er sehe alles. Nun wurden die Ritter vorgelassen. Unter Spendung reicher Gaben, die sich der Künstler ausbedungen hatte, traten sie ein. Sie sahen zwar nichts. Als indes der König ihnen nach der Weisung seines Meisters erklärte, ‚das stünde da, dies stünde dort‘, so stimmten sie ein, um der Schande zu entgehen und ihr Lehen nicht zu verlieren.

Amis hatte schöne Summen eingestrichen und verschwand. Tags darauf erschien die Königin mit ihren Frauen, die es ebenso machten wie die Ritter. Niemand sah einen Strich, aber sie versicherten, daß es etwas Herrlicheres nicht geben könne als diese Bilder. Endlich trat ein einfältiger Mensch von geradem Sinn heran und versicherte, er wisse, wessen Kind er sei, und ob er auch als unehelich gelten sollte, er sage es ungescheut heraus: ‚Die Wände sind leer.‘ Darob entstand ein hitziger Streit.

Schließlich gaben alle, wenngleich zögernd und kleinlaut, zu, daß sie nichts gesehen hätten. Am längsten widerstand der König, bis auch dieser, als er gewahrte, daß niemand mehr mit ihm hielt, beteuerte, er habe in der Tat gar nichts gesehen. Ein Tor hatte das ganze Hofgesinde, den König und die Königin der Torheit überführt, und nun lachten diese Leute und sagten: ‚Der Pfaffe ist ein schlauer Mann, daß so sich Geld er schaffen kann.‘

Von Paris zog Amis nach Lothringen und brachte dem dortigen Herzoge bei, daß er ein ausgezeichneter Arzt wäre, der beste nach Gott dem Herrn. Er heile die schwersten Krankheiten in kurzer Zeit. Sogleich meldeten sich 20 Patienten. Amis führt sie in ein Gemach und fordert sie auf, untereinander zu erkunden, wer der Elendeste von ihnen sei; mit dessen Blut werde er die übrigen kurieren. Aus Angst waren mit einem Schlage alle gesund. Denn keiner wollte auch nur die geringste Krankheit gelten lassen aus Furcht, ein anderer könnte noch weniger krank sein als er. Der Wunderdoktor erhielt seinen Lohn und zog ab. Als die Todesfurcht der Zwanzig vorüber und die Zeit von sieben Tagen verstrichen war, während deren ein aufgezwungener

Eid sie zum Stillschweigen nötigte, kam der Betrug auf, und wiederum staunte man über die Gescheitheit des Pfaffen Amis.

Das nächste Opfer seiner Ränke war eine reiche, einfältige Bäuerin. Ihr ließ Amis durch seinen Knecht melden, daß er das Nachtmahl bei ihr einnehmen wolle. Des Abends suchte er die Frau auf und wünschte zum Abendessen ihren Haushahn. Gott der Herr werde ihr denselben ersetzen, und zwar noch vor dem ersten Morgenkrähen, wenn sie ihn um Gottes willen opfere. Die Gute schlachtete ihn sofort und konnte es kaum erwarten, bis er gesotten war. Dann aß ihn der Gast allein auf. Den Ersatz trug er längst im Reisegepäck. Denn der Knecht, welcher der Wirtin die Ankunft seines Herrn gemeldet, hatte den Hahn im Hofe gesehen und im Auftrage des Amis einen andern gekauft, der diesem ganz ähnlich war. Als nun der Pfaffe den Hof in tiefen Schlaf versunken wußte, nahm er seinen Hahn hervor und setzte ihn an die Stelle des früheren. Die Frau hörte zur gewohnten Stunde das Krähen. Ein Wunder war geschehen; anders ließ sich die Sache nicht erklären. Auch eine Messe sang der Pfaffe und erteilte der Frau, ihrem Manne und der gesamten Verwandtschaft Nachlaß aller Sünden, selbst solcher, die sie erst in Zukunft begehen würden. Die Bäuerin gewann eine große Verehrung für den Gast, und obwohl es ihrem Manne schwer fiel, gab er ihm doch auf Bitten seines Weibes eine reiche Gabe mit auf den Weg.

Denselben Streich mit dem Hahne spielte Amis einer Rittersfrau, als eben ihr Mann abwesend war. Ergriffen von der Heiligkeit des Fremden, gab sie ihm ein Tuch von 100 Ellen Länge. Amis eilte mit der Beute davon, wurde indes von dem Ritter erreicht, welcher seiner Gattin ob ihrer Verschwendung die heftigsten Vorwürfe gemacht hatte. Amis war auf alles wohl vorbereitet. Als er den heranstürmenden Verfolger gewahrte, schlug er Feuer, legte die Glut mitten in das Tuch und übergab dasselbe sanftmütig dem zornschnaubenden Ritter. Bald danach merkte dieser, daß das Tuch brannte. Erschreckt warf er es zu Boden und meinte, daß er eine große Sünde begangen hätte: das Tuch gehöre dem fremden Manne; er habe es ihm widerrechtlich entrissen. Schleunigst kehrte er zu diesem zurück, leistete reuevoll Abbitte und erhielt überaus gnädige Verzeihung. Damit nicht zufrieden, nahm er den Pfaffen mit sich nach Haus, gab ihm ein ansehnliches Almosen, erzählte von dem wunderbaren Vorfall auch den Nachbarsleuten, die gleichfalls nicht unterließen, dem Begnadigten Geld zu spenden und sich seinem frommen Gebet zu empfehlen.

Ebenso betrog er einen Bauern, von dem er Fische vorgesetzt verlangte und dem er auf die Erklärung, daß es weit und breit keine gebe, die Weisung gab, er solle nur in seinem Brunnen zusehen. Der war voll von großen und guten Fischen, die Amis kurz zuvor hineingeschüttet hatte.

Einem andern Bauern und dessen Eheweib sagte er genau, wie viele Jahre sie verheiratet seien, wie viele Kinder sie hätten und wie sie hießen, wie oft der Wirt nach Rom und zu St Jakob in Spanien gepilgert sei, wie ihre Vettern hießen, wann diese und ihre Mütter gestorben seien. ‚Listig wie ein Dachs‘ hatte er dies alles durch einen seiner Knappen in Erfahrung gebracht und gewissenhaft notiert.

In einer Stadt pries er die Heilkraft seiner Reliquien. Zwei Arme kamen herbei, der eine blind, der andere lahm, und Amis heilte sie auf der Stelle.

Das wurde schnell den Leuten kund,
Und in dem Städtchen überall
Erhob sich davon großer Schall.
Sie läuteten und sangen,
Herzu die Leute drangen
Zahlreich mit Opfern alsogleich,
Sie mochten arm sein oder reich.

Die beiden Kranken waren Spießgesellen des Amis, der sie 14 Tage zuvor als Bettler in die Stadt geschickt hatte, damit sich die Leute von ihrem Elend überzeugen könnten.

Danach machte sich Amis an einen allzu vertrauensseligen Propst. Er meldete sich bei ihm in bäuerlichem Aufzug an und bat als schlichter Laie um eine Beschäftigung im Kloster, wo er fern von dem Getriebe der Welt seine Seele rein bewahren und Gott treu dienen wolle, um dem letzten Gericht zuversichtlich entgegensehen zu können. Der Propst war erbaut über die Biederkeit des Bittstellers und übertrug ihm das Amt des Klosterverwalters, das er aufs beste versah. Auch fastete er täglich bei Wasser und Brot und übte schwere Buße mit Wachen und mit Beten.

Nach ungefähr vier Wochen trat er an den Propst heran und enthüllte ihm, daß ein Engel Gottes ihn schon dreimal ermahnt habe, er solle die Messe singen. Sobald er das Meßgewand angelegt habe, werde er ein weiser Meister sein, und alles werde gut von statten gehen. Amis ersuchte den Propst, daß nur er bei der Messe zugegen sein wolle; im Falle des Mißglückens könnte auf diese Weise kein Ärgernis entstehen. Die Bitte wurde bewilligt, und Amis sang die Messe zur vollsten Zufriedenheit des staunenden Assistenten, der sich unmäßig freute, daß er das Wunder erleben durfte. ‚Ihr seid fürwahr ein heiliger Mann‘, rief er aus, ‚durch Euch hat Großes Gott getan.‘ Er ward nicht müde, das Geschehnis bekannt zu machen, und bald fanden sich andere Geistliche ein, die dem von göttlicher Weisheit erfüllten Amis schwierige Fragen aus der Bibel vorlegten. Seine treffenden Antworten erfüllten alle mit Bewunderung. Die Märe verbreitete sich im ganzen Lande. Alt und jung, hoch und niedrig strömte herbei, und was stets die Hauptsache war: man brachte dem Heiligen ausgiebige Opfer. Das währte etwa vier Wochen. Als die Begeisterung nachließ, machte sich der Schlaue samt seinen Schätzen aus dem Staube.

In Konstantinopel, das ihm als eine reiche Stadt geschildert wurde, sah er in einem Kaufladen kostbare Seide in großer Menge aufliegen, die ihm in die Augen stach. Noch wußte er nicht, wie er dieselbe an sich bringen sollte. Da begegnet ihm ein kahlköpfiger Maurer. Er war ein Franke, und Amis gab sich als seinen Landsmann aus. Der Maurer war durch ein seltsames Schicksal zu den Griechen geraten und jubelte, daß er einmal mit einem Menschen reden konnte, der seine Sprache verstand. Amis sagte ihm, daß er vor kurzem seinen Bischof, dessen Kaplan er gewesen, durch den Tod verloren habe. Von ihm hänge es ab, wer der Nachfolger des Verstorbenen werden solle. Seine Wahl sei entschieden: der Maurer müsse Bischof sein. Der arme unwissende Handwerker hielt das für Spott. Doch Amis bestand darauf; der Erkorene habe künftig zu allem nur zu sagen: ‚Es ist wahr.‘ Der Mann fand sich endlich in seine Rolle. Es kitzelte ihn der Gedanke, daß er ein Herr werden und nach Herrenweise leben dürfe.

Beide begaben sich nun zum Seidenhändler, und Amis fragte diesen nach der Größe seines Seidenlagers. Es ist so groß, lautete die Antwort, daß in allen deutschen Landen kein Mann wäre, der es bezahlen könnte. Amis erwiderte, der hohe Herr, in dessen Begleitung er komme, sei ein reicher Bischof, welcher der Seide zu Festgaben dringend bedarf. Er, Amis, sei sein Kämmerer und verwalte etwa 3000 Pfund.

Das wirkte. Der Handel ward abgeschlossen, und der Kaplan brachte die Seide aufs Schiff, während der Bischof bei dem Händler zurückblieb und von diesem höchst ehrenvoll behandelt wurde. Zu allem sagte der Bischof nach der Weisung seines Kämmerers: ‚Es ist wahr.‘ Er blieb dabei, auch als sein Kaplan nicht wiederkehrte, und der Kaufmann argen Verdacht zu schöpfen begann. Allmählich wurde diesem sonnenklar, daß er schmählich betrogen worden; er geriet in Wut und ließ diese an dem gleichfalls betrogenen Bischof aus.

Mit grimmem Mute eilt' er hin
Und packte bei den Haaren ihn
Und warf zur Erd' ihn zornig nieder.
Nichts anders dieser sprach dawider,
Als nur das eine: ‚Es ist wahr.‘
Ob er ihm Haut, ob er ihm Haar
Zerreißen mocht' mit schwerem Schlag,
Er rief in einem fort und sprach:
‚Wahr ist es, es ist wirklich wahr.‘
Ob er ihn schlug ein halbes Jahr,
Stets hatt' er nur denselben Schrei.
So hat er ihm danach entzwei
Beinah' das Haupt und Bein geschlagen.

Unter denen, welche die Neugierde in das Haus des Seidenhändlers trieb, befand sich auch der Mann, bei dem der Gemißhandelte Maurerdienste versehen hatte, und der nun in der Lage war, die nötigen Aufklärungen zu erteilen. Dem Kaufmann freilich war dieser Ausgang ein schlechter Trost; denn von seiner Seide sah er nichts mehr. Aber der betörte Maurer war der Gefahr entrückt, erschlagen zu werden.

Der glückliche Verlauf dieses Gaunerstreiches veranlaßte den Pfaffen, noch einmal sich nach Konstantinopel zu begeben. Als Händler verkleidet ging er zu einem Juwelier, von dem er die Zusage erhielt, daß ihm sämtliche Edelsteine seines Lagers für 600 Mark überlassen werden sollten. Amis ließ den Schatz in seine Gastwohnung schaffen und nahm den Juwelier mit sich. Hier waren etliche Knechte bereit, die dem Ahnungslosen sofort einen Knebel in den Mund steckten und Fesseln anlegten.

Danach begab sich Amis zu einem Arzt, der zugleich königlicher Leibarzt war, und klagte ihm, daß sein Vater plötzlich tollwütig geworden sei und von ihm die Zahlung einer sehr bedeutenden Summe Geldes fordere. Es sei das ihm, dem Sohne, ungemein peinlich wegen so vieler Leute, welche die Szene angesehen hätten. Darum habe er ihn vorderhand unschädlich machen lassen. Der Arzt möge alles aufbieten, den Patienten zu heilen, wofür ihm 60 Mark ausgezahlt werden sollten. Der Heilkünstler nahm den Unglücklichen in seine Kur, und Amis suchte mitsamt seinen Knechten und den Edelsteinen das Weite. Dem angeblich verrückten Vater standen schlimme Stunden bevor. Er wurde seiner Banden entledigt, und wirklich, als die Zunge frei wurde, schrie er aus Leibeskräften, daß jener Mann ihm zur Zahlung einer hohen Summe verpflichtet sei. Der Arzt überzeugte sich, daß der Sohn richtig gesprochen hatte, entkleidete den Klienten und tauchte ihn in ein so heißes Bad, daß ihm beinahe die Haut verbrannt wäre. Alles Jammern half nichts. Solange er auf seiner Geldforderung bestand, mußte er toll sein.

Um dem gestörten Gehirn direkt und wirksamer beizukommen, zerstach der Doktor dem Kranken mit einem Aderlaßeisen den Schädel und verursachte ihm grausame Schmerzen. Dieser sah nun selbst ein, daß es das gescheiteste wäre, von seiner Schuldforderung abzustehen, da ihm das Leben doch wertvoller dünkte als das Geld. Der Arzt war über das glückliche Resultat seiner Heilmethode hoch erfreut. Als er indes von dem Sohne das Honorar eintreiben wollte, war dieser verschwunden. Der dreifach Geprellte war der Juwelier, welcher außer dem Verlust seiner Edelsteine und außer den Qualen einer barbarischen Kur auch noch deren nicht geringe Kosten decken mußte.

Amis war durch seine Ränke ein reicher Mann geworden, kehrte nach England zurück und hielt als hochherziger Gastgeber 30 Jahre lang für jedermann offenes Haus. Endlich siegte die Gnade über dieses Sünderherz. ‚Gott begann ihn zu bekehren, daß er die Lügen verschwur und in ein graues Kloster fuhr‘; er wurde Cistercienser. ‚Mit Leib und Seele diente er Gott dem Herrn getreulich und folgte früh und spät seinem Gebote.‘ Nach dem Tode des Abtes fiel die Wahl auf ihn, und er waltete seines Amtes so weise, daß er sich dadurch das ewige Leben verdient hat.

Das ist der Inhalt des Gedichtes vom ‚Pfaffen Amis'. Der Verfasser, welcher sich zu Anfang selbst nennt, deutet mit keinem Worte an, daß er über den Rahmen der Erzählung hinaus neben der Unterhaltung und Erheiterung noch einen andern Zweck verfolgt habe. Doch kann es mit Rücksicht auf Strickers Eigenart keinem Zweifel unterliegen, daß dies der Fall war. Der ‚Pfaffe Amis' ist kein Gedicht, welches in erster Linie und hauptsächlich den Leser belustigen soll durch die mit außerordentlichem Geschick vorgetragene Skandalchronik eines habsüchtigen und verlogenen Priesters, sondern es ist eine scharfe Geißel, welche der heitere, aber zielbewußte und sarkastische Dichter gegen schwere Schäden, die im Klerus eingerissen waren, richtet.

Selbstredend fehlt es nicht an Übertreibungen und poetischen Erweiterungen; sie wollen die Nichtswürdigkeit oder Lächerlichkeit der gerügten Vergehen in ein um so grelleres Licht rücken. Das Gedicht ist eine Satire auf die Geldgier und die aus ihr hervorgehende, so oft gerügte Simonie unter dem Klerus, auf den Mißbrauch der Reliquien, aber auch eine Satire auf die Leichtgläubigkeit von vornehm und gering, besonders auf den törichten Glauben an Wunder, wo keine sind. Es sind das eben jene Übelstände, die im Verein mit andern Mißbräuchen ein österreichischer Inquisitor des 13. Jahrhunderts, der sog. Passauer Anonymus, aufgezählt und von denen er behauptet hat, daß sie ein Anlaß für die Ketzereien seiner Zeit geworden sind. Derselbe Inquisitor erwähnt, ebenso wie Stricker in seiner Weise, den Unfug, daß man die Leute Krankheiten vorgeben lasse, um sie mit dem Schein des Wunders zu heilen [1].

Daß sodann die Art, wie der Pfaffe Amis mehrere seiner Überraschungen vorbereitete, keineswegs rein erdichtet war, sondern einen sehr realen Untergrund hatte, beweist eine merkwürdige Mitteilung, welche der Franziskaner Salimbene gemacht hat. Er erzählt, daß die Brüder seines Ordens sich manchmal über Ort, Stunde und Gegenstand ihrer Predigten zum vorhinein besprachen, daß sie während der Predigt plötzlich innehielten und mit dramatischer Gebärde wie erleuchtet vom göttlichen Geiste der eine vom andern aussagten, was, wo und worüber er augenblicklich spreche [2]. Das taten sie allerdings in bester Absicht, um die Wirkung ihrer Predigten zu verstärken. Aber verwerflich ist ein derartiges Mittel auch in dieser Anwendung und es wird keineswegs erst dann schlecht, wenn der Pfaffe Amis ganz ähnliche Praktiken anstellt, um die betrogenen Leute von seiner übernatürlichen Sendung zu überzeugen, damit sie zu desto kräftigeren Geldspenden angespornt würden.

Trotz des ätzenden Sarkasmus, der aus dem ‚Pfaffen Amis' spricht, bewahrt doch das Gedicht, wie gesagt, die Form der rein erzählenden Novelle.

---

[1] Oben Bd II 296 f. [2] Michael, Salimbene 9.

Derselben Gattung gehören noch einige andere Schwänke Strickers an. Ein Wüstling, der sich um Vermögen und Ehre gebracht hatte, zog sich in die Waldeinsamkeit zurück, um hier in strenger Buße sein Seelenheil zu wirken. Nach einiger Zeit fühlte er, daß Brot und Gemüse ihm nicht genügten und daß er schwach wurde. Er sann darauf, wie er sich Wein verschaffen könnte. Da kam eine Frau daher, der er um Geld wahrsagen sollte. Das Geld lehnte er ab, weil es Gottes Gebot zuwider sei. Sie möge ihm ein Gefäß mit Wein bringen. Aus dem Weine werde er ihr die Zukunft offenbaren. Sie brachte den Wein, und der Einsiedler verhieß ihr alles, was das Herz sich nur immer wünschen mochte. Als sie glückstrahlend abgezogen war, trank der Prophet den Wein aus. Andere Frauen folgten dem Beispiel der Neugierigen, und der Einsiedler machte es ebenso wie zuvor. Da aber die Güter, welche er den Frauen und bald auch den Männern prophezeit hatte, ausblieben, rückte er näher an die Stadt heran, um den Leuten die Besuche bei ihm zu erleichtern. Schließlich sah er sich aus Not veranlaßt, in die Stadt zurückzukehren, wo er in den Kneipen sein altes Lasterleben wieder aufnahm [1].

Andere Gedichte schildern Szenen aus dem Eheleben, wobei die List und Gewalttätigkeit des Weibes öfters einen drastischen Ausdruck finden. Harmlos ist es, wenn in der Novelle ‚Scheidung und Sühne' eine energische Frau ihren Mann, der im Ekel vor ihr Scheidung begehrt, eine Zeitlang hinhält und dann den Eingeschüchterten wie ein Huhn zu erwürgen droht, sollte er auf seiner Forderung bestehen. Dem stürmischen Auftritt folgt alsbald herzliche Versöhnung.

Auch das Gedicht ‚Der Block' nimmt ein befriedigendes Ende. Es ist ein nicht sehr wahrscheinliches, aber trefflich gezeichnetes Bild aus dem deutschen Bauernleben. Ein Bauer behandelt seine Frau ohne allen Grund so schlecht, daß sie lieber sterben will, als dieses Leben weiter tragen. Die Gevatterin weiß zu helfen. Sie meldet dem Bauern, der eben aufs Feld zieht, daß seine Gattin todkrank sei. Er glaubt es zwar nicht, würde indes zehn Pfund geben, wenn es wahr wäre. Übrigens wolle er sein Weib nicht mehr sehen und er werde erst nach Hause kommen, wenn sie beerdigt ist. Die Gevatterin nimmt die Frau nebst ihren Kleidern, Kostbarkeiten und ihrer Wäsche zu sich und bittet den Pfarrer, der sich wunderte, daß die Frau ohne Beicht gestorben, er möchte sie noch am selben Tage begraben. Es geschah.

Anstatt der Toten diente ein Block, der als Leiche angezogen war. Der Mann ist vergnügt. Nach fünf Wochen erklärt er, er müsse wieder heiraten, und nach acht Tagen führt ihm die Gevatterin eine Frau zu. Sie gefiel ihm außerordentlich. Um sich sicher zu stellen, wies man ihn auf die Härte

[1] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer III 5—15.

hin, mit der er ehedem seine Gattin behandelt hatte, und er versprach ernstliche Besserung. Der Bauer ging ganz in seinem Weibe auf, so daß er Feld und Flur vergaß. Die Frau aber fragte ihn gelegentlich, weshalb er jetzt doch so völlig anders mit ihr wäre; sie sei dieselbe, die früher schon seine Frau gewesen. In der Pflege der gescheiten Gevatterin erstrahlte sie trotz aller einstigen Mißhandlungen wieder in jugendlicher Schönheit und war nicht mehr zu erkennen gewesen. Der Bauer schämte sich tief und bat inständig, über die fatale Geschichte reinen Mund zu halten. Doch nach zwölf Tagen war das Geheimnis offenkundig. Der kurierte Eheherr wurde zwar weidlich ausgespottet, aber dem Weibe hat er seine Liebe nie mehr entzogen [1].

Gröber verläuft die Erzählung von einem Manne, der sich zum willenlosen Sklaven seines intriganten, treulosen Weibes machen und schließlich von ihr und einem mit ihr verbündeten nichtswürdigen Pfaffen lebendig begraben läßt [2].

Außer diesen Stücken, welche die rein novellistische Form wahren, werden dem Stricker mehrere andere Gedichte zugeschrieben, die gleichfalls den Novellen angereiht werden müssen, obwohl sie durch eine kurze moralische Bemerkung, welche die praktische Nutzanwendung enthält, bereits den Übergang zur Didaktik bilden.

Mitunter ergibt sich der Satz, welcher den sittlichen Grundgedanken der Erzählung ausdrücken soll, ungezwungen aus dem gebotenen Stoff.

In andern Fällen ist der moralisierende Schluß gezwungen und hinkt schlecht vermittelt nach. Für den Dichter ist in dieser Art von Novellen die Begebenheit, welche er erzählt, entschieden der Hauptgegenstand des Interesses, die ethische Beziehung bleibt Nebensache. Hie und da ist sie im Eingang des Gedichtes mit ein paar Worten gezeichnet. So in der Novelle von einem gewaltigen Könige, der für seinen maßlosen Stolz von Gott dem Herrn empfindlich gedemütigt wird, zum Erweis für die Lehre: ‚Wer sich nicht bewahrt vor schlimmer Hoffart, den drückt Gott nieder, hier oder dort.‘ [3] Humoristisch und doch gehaltvoll ist das Gedicht vom ‚nackten Boten‘. Es klingt aus in die Warnung vor unbedachtem Handeln, das leicht zu schwerer Ungerechtigkeit führt, ob auch der äußere Schein gegen denjenigen spricht, den man für bös hält [4].

Ein Wirt — so berichtet eine andere Novelle — geleitet den durchnäßten Ritter, welcher bei ihm eingekehrt war, in eine hochgradig geheizte Stube und läßt ihn im Kreise seiner Familie Platz nehmen. Der Gast weigert sich, trotz der kaum erträglichen Temperatur, standhaft, den langen Rock ab-

[1] Lambel, Erzählungen Nr 2.
[2] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer II 361—368.
[3] Ebd. III 413—426. [4] Ebd. III 137—143.

zulegen, der sein einziges Kleidungsstück war. Er wolle lieber krank werden, als den Vorwurf der Unhöflichkeit verdienen. Doch der Wirt, welcher es gut mit ihm meinte und den Sachverhalt nicht kannte, wollte lieber zweimal krank werden, als den Gast um diese Bequemlichkeit bringen. Und schon zogen die Knechte auf geheime Weisung des Hausherrn dem Ritter zu dessen tiefster Beschämung den Waffenrock über den Kopf, so daß er da saß wie ein ‚beschälter Stock'. Der Wirt konnte von Glück reden, daß er nicht erschlagen wurde. Die Anwendung lautet: Zudringliche Dienstfertigkeit schadet manchmal mehr, als sie frommt [1].

Der Gedanke berührt sich mit der Grundidee der Novelle vom treuen Knecht, der den Herrn über die Treulosigkeit seiner Frau aufklärt, ohne sich selbst der Gefahr der Rache auszusetzen. Das Geschichtchen will zeigen, daß Vorsicht und Klugheit auch bei lobenswerten Handlungen not tun, wenn der Mensch nicht argen Schaden nehmen will [2].

Sinnig ist der Inhalt des Gedichtes vom Spiegelbild. Ein König träumt, daß er von einem ärmeren König beleidigt worden sei, und fordert Sühne, die ihm dieser in Aussicht stellt. Nach vierzehn Tagen zieht der Angeschuldigte mit seinen besten Rittern hart an den Fluß, der die beiden Reiche scheidet. Im Wasser spiegelt sich die herrliche Schar, und dieses Spiegelbild bietet er dem Gegner als Genugtuung für die im Traume erfahrene Beleidigung an. Der reiche König gerät in Zorn, muß aber abziehen; denn seine eigenen Mannen erklären, daß ihm vollständige ‚Buße' geleistet sei. So geschieht jedem, schließt der Dichter, der unklug lebt und nach fremden Ehren strebt [3].

Tiefe Lebensweisheit spricht aus folgender Erzählung: Ein Richter war bekannt durch seinen Reichtum und durch sein schlechtes Leben. Eines Tages begegnete ihm der Teufel und sagte: ‚Heut ist die Zeit, da ich alles nehmen darf, was man mir ernstlich gibt.' Der Richter verlangte, daß das in seiner Gegenwart geschehe. Beide begaben sich auf den Markt. Sie sahen ein Weib, dem ein Schwein widerspenstig war. Sie trieb es vor die Tür und sprach: ‚Geh zum Teufel.' Der Richter sagte: ‚Geselle mein, nimm das Schwein.' Doch der Teufel weigerte sich: ‚Der Frau wär's leid, wenn ich es nähme. Sie meint's nicht ernst.' Ein anderes Weib jagte ein Rind zum Teufel. Auch dieses lehnte er ab. Sie gingen weiter und hörten eine zornige Mutter ihr Kind anschreien: ‚Hol dich der Teufel.' ‚Nimm das Kind', drängte der Richter. Doch der Teufel: ‚Gern griff' ich zu; doch sie gäbe es nicht um 2000 Pfund.'

---

[1] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer III 129—131: ‚Der bloße Ritter'.

[2] Strickers kleinere Gedichte 9—20. v. d. Hagen a. a. O. III 149—158.

[3] Strickers kleinere Gedichte 2—8.

Da trafen sie eine Witwe, alt und siech und arm, die an einem Stabe einherwankte. Als sie den Richter sah, begann sie zu weinen und bitter zu klagen, daß er, der reiche Mann, ihr die Kuh weggenommen, mit der allein sie den dürftigen Lebensunterhalt bestritt. Nun besitze sie nichts mehr und werde obendrein noch von ihm verhöhnt. Sie habe daher Gott den Herrn bei der grimmigen Not, die seine Menschheit gelitten, und bei seinem Tod gebeten, daß der Teufel den Leib und die Seele dieses Richters hole. ‚Sieh, das ist ernst‘, jubelte der schwarze Gesell und nahm seinen Begleiter mit sich fort, wie ein Geier das Huhn. ‚Ich weiß nicht‘, bemerkt der Dichter, ‚was dann geschah‘, und knüpft daran die Lehre, daß es töricht sei, sich mit dem Teufel einzulassen: ‚Gott löse uns von der Hölle Pein.‘ [1]

Als letzter Schwank aus der reichen Fülle Strickerscher Novellendichtung sei die ‚St Martinsnacht‘ erwähnt. Ein reicher Bauer zechte mit seinem Gesinde während der Martinsnacht, so daß alle berauscht wurden. Diebe merkten das, brachen eine Öffnung in den Rinderstall, und der Keckste von ihnen schlüpfte hinein. Auf das Gebell der beiden Hofhunde nahm der Bauer ein Licht und ging in den Stall. Der Dieb hatte nicht mehr Zeit zu entrinnen, wußte sich aber zu helfen. Er warf seine Kleider ab, trat als St Martin nackt vor den angetrunkenen Wirt, segnete ihn, die Seinen, desgleichen jedes einzelne Rind mit mehr als zwanzig Kreuzen und versicherte, daß er das Vieh gegen Diebe geschützt habe zur Vergeltung für den Wein, den der Bauer am Feste St Martins zu dessen Ehre getrunken. Er, der Heilige, werde das auch in Zukunft tun, und der Bauer solle nur getrost weiter zechen. Dieser teilte seiner Frau und den übrigen das wunderbare Gesicht mit, während die Diebe alle Ochsen und einige Kühe fortschleppten. Als der Wirt am andern Morgen seinen Rausch ausgeschlafen hatte, fand er den Stall leer und beklagte sich bitter über St Martin, der ihm die Rinder entführt habe. Sein Weib aber schalt ihn selber ein Rind, daß er so töricht gewesen und den hl. Martin gesehen haben wollte. Dazu der etwas platte Schluß: Einem Diebe soll man nicht trauen [2].

Die Strickerschen Novellen zeichnen sich durch große Frische und Lebhaftigkeit der Darstellung aus. Mit einigen gewandten Strichen ist das Bild hingeworfen. Die beteiligten Persönlichkeiten, vor allem die Hauptfiguren, sind

---

[1] v. d. Hagen a. a. O. III 387—393: ‚Der Richter und der Teufel‘.

[2] Ebd. II 457—462. Verzeichnisse der dem Stricker zugeschriebenen Novellen und ‚Beispiele‘ bei Bartsch, in der Einleitung seiner Ausgabe ‚Karls des Großen‘ XLIX f, und bei Ludwig Jensen, Über den Stricker als Bispel-Dichter, seine Sprache und seine Technik unter Berücksichtigung des ‚Karl‘ und ‚Amis‘. Dissertation, Marburg 1885, 37—42.

zumeist mit viel Menschenkenntnis behandelt und liefern treffliche Typen zur allgemeinen Sittengeschichte.

Es ist bezeichnend und stimmt zu der gleichzeitigen wirtschaftlichen Stellung der Landbevölkerung, daß die in diesen Gedichten auftretenden Bauern sämtlich reich sind. In Ton und Inhalt der Erzählungen herrscht die bunteste Mannigfaltigkeit. Die einen sind ernst und erinnern an die Art der Legenden, die andern jovial, humorvoll, sprudelnd von Schalkhaftigkeit und derber Ausgelassenheit. Das Mittelalter hat in diesem Punkte weit mehr vertragen als die Gegenwart, deren verfeinerte Anstandsvorstellungen indes noch keine Bürgschaft für wahre Vornehmheit und echten Seelenadel bieten.

Zugleich üben diese Novellen eine scharfe Kritik der einzelnen Stände. Hoch und niedrig, Geistliche und Laien sind in ihnen berücksichtigt und oft hart mitgenommen. Besonders Lotterpfaffen, schlechte Priester, werden wiederholt mit beißender Satire eingeführt und gebührend gegeißelt. Der fahrende Sänger redete hier die Sprache des Volksbewußtseins, das sich gegen diese Mietlinge im Heiligtum des Herrn in freimütiger Selbsthilfe auflehnte. Aber noch wußte man sehr wohl Person und Amt zu unterscheiden. ‚Den Worten der Priester, auch wenn du diese in Sünden weißt, sollst du glauben; denn sie lehren dich mit der Schrift das wahre Christentum', heißt es in der Novelle von dem gedemütigten König [1].

Der durch Stricker in Schwung gebrachte neue Literaturzweig der kleinen poetischen Erzählungen hat von nun an eine ausgiebige Pflege erfahren. Ihre Zahl ist außerordentlich groß. Vielfach sind sie orientalischen Ursprungs, wurden im ganzen Abendlande heimisch und den Deutschen teils durch die französischen Fabliaux, teils durch lateinische Vorlagen vermittelt. Meistens sind sie anonym überliefert. Die Zeit der Abfassung ist oft schwer zu bestimmen; die folgenden dürften durchweg dem 13. Jahrhundert und dem Beginn des 14. angehören. Soweit ihr Ursprung echt deutsch ist, sind sie, trotz mancherlei Derbheiten, vom sittlichen Standpunkt mit wenigen Ausnahmen unanfechtbar.

Werner der Gärtner hat um 1250 nach eigener Erfahrung den Untergang des dem bäuerlichen Stande entsprossenen jungen Helmbrecht erzählt, der in stolzer Verblendung und ungeachtet der Abmahnungen seines braven Vaters ein Ritter sein wollte [2]. Ungefähr gleichzeitig mit Werner ver-

---

[1] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer III 422, V. 300 ff.

[2] Lambel, Erzählungen Nr 3. Friedrich Panzer, Zum Meier Helmbrecht, in den Beiträgen von Paul und Braune XXVII (1902) 88—112. Dazu Anton Schönbach, im Allg. Literaturblatt 1902, 687. Zur Kritik des Gedichtes s. Karl Kraus, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVII (1904) 305 ff. Daß Werner nach V. 848 ein Fahrender gewesen, wie mit andern Lambel a. a. O. S. 137 behauptet,

faßte Konrad von Würzburg seine Novellen, die bereits in anderem Zusammenhange besprochen wurden[1].

Nach dem Vorbild Strickers dichtete Herrand von Wildonie, aus einem der edelsten Geschlechter der Steiermark, welcher für die Zeit von 1248 bis 1278 beglaubigt ist, eine Erzählung ‚Von dem nackten Kaiser‘, den Gott der Herr von seinem Übermut gründlich geheilt hat[2]. Eine andere Novelle desselben Herrand berichtet, daß ein Ritter im Turnier ein Auge verlor und nicht mehr zu seiner schönen Gattin zurückkehren wollte, weil er glaubte, sie werde ihn verschmähen. Die Frau erfährt es, und um ihrem Manne einen unwiderleglichen Beweis ihrer Treue zu geben, beraubt sie sich selbst mit einer spitzen Schere eines Auges[3].

Zwei Novellen enthalten eine ernste Einschärfung des vierten Gebots. In dem sehr verbreiteten Gedicht ‚Die halbe Decke‘ erzählt ‚der Hufferer‘: Ein Ritter behandelte seinen Vater, der Schwert und Schild nicht mehr tragen konnte, schlecht. Der kleine Enkel aber hing mit rührender Zärtlichkeit an dem Alten und bat für ihn den Vater um eine Decke. Dieser findet sie zu groß und zerschneidet sie. Doch der Knabe bittet auch um das andere Stück, und auf die Frage: ‚Wofür?‘ antwortet er: ‚Für dich, Vater, wenn du einmal alt wirst.‘ Dieses treuherzig gesprochene Wort erschütterte den harten Ritter, der von nun an seine Kindespflicht gewissenhaft erfüllte[4].

Ist hier das Kind unbewußt der Lehrer des Vaters, so hinterläßt in einem andern Gedicht der Vater seinen Kindern eine sehr nachdrückliche Rüge. Ein reicher Kaufmann hatte das Vermögen unter seine drei Söhne und zwei Töchter verteilt, um bei ihnen sorgenfrei das Leben zu beschließen. Doch diese waren herzlos. Der älteste Sohn schickte den Greis zum zweiten, der zweite zum dritten, dann mußte er zu den Töchtern. Alle schüttelten ihn ab und beklagten sich, daß er nicht sterbe. Eben war sein Freund aus dem Heiligen Lande zurückgekehrt. Auf dessen Rat ließ der schwer Geprüfte eine Kiste machen mit fünf

---

ist doch keineswegs sicher. K. Schiffmann (Zum Meier Helmbrecht, in der Zeitschr. für österr. Gymnasien LV, Wien 1904, 709 ff) ist S. 715 geneigt, Werner für einen Ministerialen zu halten. Vgl. die Ausgabe von Friedrich Keinz, Helmbrecht und seine Heimat[2], Leipzig 1887, 9. Der Inhalt des ‚Helmbrecht‘ findet sich in Bd I des vorliegenden Werkes 63 ff.

[1] Oben S. 78 ff.

[2] Herausgeg. von Kummer 148—167. Vgl. Nagl-Zeidler, Literaturgesch. I 228—230.

[3] Herausgeg. von Kummer 129—137. Der nämliche Stoff ist von einem unbekannten Dichter unter dem Titel ‚Das Auge‘ bearbeitet worden; v. d. Hagen a. a. O. II 249—256.

[4] v. d. Hagen a. a. O. III 729—736. Das Gedicht eines Anonymus über denselben Gegenstand ebd. II 391—399.

starken Schlössern und ebenso vielen kleinen, künstlich gearbeiteten Schlüsseln. Mit einem dieser Schlüssel am Halse ging er zum ältesten Sohne, der von Neugierde geplagt nicht eher ruhte, als bis der Gast ihm erklärte, daß ihm eine Kiste wieder zur Verfügung stehe, die er seinem aus Palästina heimgekehrten Freunde zur Aufbewahrung übertragen habe. Ihr Inhalt solle den Kindern gehören, und jedes von ihnen werde einen Schlüssel erhalten. Dasselbe sagte er den übrigen Söhnen und Töchtern. Dafür ward er aufs beste gekleidet und bewirtet bis zum Tode. Die Kinder aber konnten es kaum erwarten, zu sehen, was die Kiste für sie berge.

Und was sahen sie? Einen großen Schlegel, an dessen Stiel ein Zettel befestigt war mit der Schrift: ‚Wer Ehre hat und Gut und so närrisch ist, daß er all seine Habe den Kindern gibt und selber in Not und Elend lebt, dem soll man zuletzt die Hirnschale einschlagen mit diesem Schlegel und dann soll man ihn auf den Misthaufen werfen.‘ Diese wahre Märe zu hören ist nach der Ansicht des Dichters Alten und Jungen gut, auf daß die Jungen Vater und Mutter ehren und auf daß die Alten sich hüten vor der Jungen Herzlosigkeit. So Rüdiger der Hunthover gegen Ende des 13. Jahrhunderts in seiner Novelle ‚Der Schlegel‘[1].

Auch die von manchen dem Stricker zugeschriebenen ‚Drei Wünsche‘ verfolgen eine ethische Absicht. Ein armes Ehepaar bittet Gott um Reichtum und wird von einem Engel belehrt, daß man nicht um Gut bitten solle; ohnehin würde es ihnen zuteil, wenn es ihnen nützlich wäre. Da sie darauf bestehen, so warnt sie der Engel, sie hätten es sich selber zuzuschreiben, falls sie das unverdiente Glück wieder verlören. Der Gottesbote gab ihnen drei Wünsche. Mann und Frau berieten sich. Jener schlug einen großen Berg aus Gold vor, der durch eine hohe Mauer gegen das Vieh geschützt wäre, oder einen unerschöpflichen Schrein. Die Frau indes verlangte, daß ihr der erste Wunsch zustehe, und sie bat um das allerschönste Kleid. Sofort strahlte es an ihrem Leibe. Da ward der Mann zornig, daß sie nur an sich gedacht und nicht zugleich allen Frauen dasselbe gewünscht hätte. Er wünscht ihr das Kleid in den Leib. Es geschah, und das Weib schrie kläglich. Die Bauern hörten es, liefen herbei und drohten dem Manne mit Messer und Schwert. Dieser mußte nun den dritten Wunsch aussprechen, um die Frau von ihren Qualen zu befreien. Er wurde ein Spott der Leute und starb vor Gram. Am Schluß wendet sich der Dichter gegen die Toren, welche nach Hab und Gut trachten und für die Seele nicht sorgen[2].

---

[1] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer II 407—451. Otto Lippstreu, Der Schlegel, ein mittelhochdeutsches Gedicht des Rüedger Hünchovaer. Dissertation, Halle a. S. 1894. [2] v. d. Hagen a. a. O. II 253—259.

Von der Torheit einer eitlen Königstochter erzählt in grobem Spielmannstone ‚Heinz der Kellner‘. Vor ihrer spöttischen Zunge war niemand sicher. Sie erklärte sich entschlossen, nur den heiraten zu wollen, der sie während einer Stunde dreimal in der Rede überwinden würde. Niemand bestand, und alle, auch die vornehmsten Freier, mußten mit dem Kopfe büßen. Einem dummen Bauernburschen gelang endlich die Lösung der Aufgabe, und die eingebildete, empfindlich getäuschte Prinzessin mußte dem unsaubern Gesellen ihre zarte Hand reichen [1].

Einem andern Interesse als diese ernsten Erzählungen dienen einige Schwänke, die zunächst nur unterhalten wollen. Das sehr gewandt geschriebene Abenteuer ‚Vom Schrätel und vom Wasserbären‘ hat wahrscheinlich Heinrich von Freiberg, den geschickten Fortsetzer des Gottfriedschen Tristan, zum Verfasser [2]. Es ist eine ergötzliche Spukgeschichte nordischer Herkunft, entstanden um das Jahr 1300. In einem schönen Dorfe lag ein Hof unbewohnt, daneben eine Hütte. Vor dieser stand der gute Bauer, eben als ein Normanne mit einem gezähmten Wasserbären des Weges daherkam. Der König von Norwegen ließ das Tier dem Dänenkönig überbringen. Trüben Sinnes schaute der Bauer in die Welt. Der Normanne bat um Herberge. Jener sah den Bären und fragte, ob selbige Kreatur geheuer sei oder ungeheuer. Auf die beruhigende Aussage des Fremden klagte der Bauer, daß er über sein Haus und über seinen Hof keine Gewalt habe. Ein Gespenst treibe darin seinen Teufelsspuk; alles sei kurz und klein geschlagen. Er sei darum in diese Hütte übergesiedelt, wo ihm der nötigste Hausrat fehle. Doch der Normanne beharrte auf seiner Bitte, in dem Hofe wohnen zu dürfen. Und so geschah's. Er und sein Begleiter aßen und tranken und schliefen ein.

Plötzlich sprang ein Schrätel, ein Kobold, hervor, kaum drei Spannen lang, aber sehr stark, und schlug den Bären mit einem Spieß. Der Kobold war erzürnt, daß man es gewagt, die Behausung zu betreten, aus der er alles vertrieben hatte. Als er den Bären das dritte Mal schlug, geriet dieser in Wut und packte das Schrätel mit den Klauen, so daß es jämmerlich schrie. Aber auch das Schrätel setzte dem Bären arg zu und zerkratzte ihm das Maul. Gegen Mitternacht blieb der Bär Sieger. Der Normanne war aus Angst in den Backofen gekrochen und sah von hier aus dem Kampfe zu. Erst am Morgen verließ er sein Versteck. Der Bauer, welcher den nächtlichen Lärm gehört hatte, freute sich, daß der Fremde noch am Leben war. Dieser zog mit seinem zerzausten Bären weiter, und der Bauer ging aufs Feld. Während er hier arbeitete, kam das übel zugerichtete Schrätel daher und fragte, ob ‚die

---

[1] v. Laßberg, Liedersaal I 537—543. v. d. Hagen a. a. O. III 179—185.

[2] Julius W. Wiggers, Heinrich von Freiberg als Verfasser des Schwankes vom Schrätel und vom Wasserbären. Dissertation, Rostock 1887.

große Katze' noch lebe. ‚Ja freilich', sagte der Bauer, ‚sie lebt noch, dir, böses Wichtel, zum Trotz, und zwar hat sie mir diese Nacht fünf Junge geworfen, die gerade so schön und prächtig sind wie die Alte. Geh hin und schau.' Das Mißverständnis des Schrätels war die Rettung des Bauern. ‚Pfui', rief der Kobold. ‚Die eine tat mir schon so weh. Sind ihrer nun sechs, so würden sie mich morden. Mein Lebtag komme ich nicht wieder auf deinen Hof.' Das Schrätel verschwand, und der Bauer konnte mit Weib und Kind auf dem Hofe fröhlich leben [1].

Der Schwank Heinrichs von Freiberg berührt sich in einigen Punkten mit den sog. Lügenmärchen, die sich, wie die ‚Achtzehn Wachteln' [2] und die Erzählung ‚Vom Schlauraffenlande' [3] in den barockſten Gegenüberstellungen gefielen und vom 13. Jahrhundert an ausnehmender Beliebtheit erfreuten.

‚Der Wiener Meerfahrt' von dem Freudeleeren [4], wie sich der mitteldeutsche Verfasser, wohl ein Fahrender, nennt, schließt allerdings mit einer moralischen Lehre, doch ist Hauptsache nicht diese, sondern die Erzählung. In dem fröhlichen Wien, wo man ‚findet großer Kurzweil viel, Sagen, Singen und Saitenspiel', trug sich ein ‚seltsames Märe' zu, das dem Dichter durch mündliche Mitteilung zugekommen war. Dort aßen und tranken einst in einer gedeckten Laube, die mit Gras bestreut war, reiche Bürger und mischten dem süßen, starken Weine Safran und andere Gewürze bei. Die Zecher leerten ihre tiefen Becher, bis ihnen die Füße den Dienst versagten, als wären es Kugeln. Etliche erkannten den Nachbarn nicht mehr. Das Trinken wurde ärger, und sie begannen redselig zu werden. Der eine gelobte, seine Freunde mit Kleidern und mit Silber zu beschenken. Der andere klagte sich seiner Sünden an. Ein Dritter berechnete von Adams Rippe her seine Verwandtschaft mit einem der Zechgenossen, fand, daß er ihm gerade so nahe stehe wie Akkon und Prag [5], und beide wurden ohne Maßen froh. Wieder andere redeten von einer Seefahrt, von einer Wallfahrt nach St Jakob in Spanien, von einem Zuge gegen die heidnischen Preußen. Alle schrien und tranken so geschwind, daß auch Starke an den Bänken niedersanken.

[1] Zeitschr. für deutsches Altertum VI (1848) 174—184. v. d. Hagen, Gesamtabenteuer III 261—270.

[2] Wackernagel, Lesebuch 967 ff.

[3] Haupt-Hoffmann, Altdeutsche Blätter I 163 ff.

[4] Vgl. Uhl und Schröder, Der Freudeleere, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLI (1897) 291—295.

[5] Dieselbe Wendung findet sich in der hübschen Novelle ‚Die alte Mutter und Kaiser Friedrich I.', v. d. Hagen a. a. O. I 96, V. 264. Eine kürzere Fassung dieser Erzählung ist abgedruckt in der Zeitschr. für deutsches Altertum VI (1848) 497—503.

Da erhob sich ein Bürger und erklärte, daß er einen guten Rat habe. Die Genossen riefen: ‚Wein her!‘ um besser hören zu können. Der Sprecher machte den Vorschlag, sie sollten, da sie reich seien, Gott dem Herrn löblich dienen — er würde es ihnen danken — und eine Pilgerreise ins Heilige Land unternehmen. Alle waren einverstanden, rückten zusammen und machten sich auf zur Fahrt nach ‚Akers‘ (Akkon). Speise und Trank ward ins Schiff gebracht, während ‚der Wein mit seiner Kraft ihre Köpfe immer gewaltiger rührte‘. Zu den besten Pilgern gehörte der Wirt selber. Es wurde Mitternacht.

Sie wähnten, daß sie schon am Meeresstrande ständen, um abzusegeln, und sangen das Pilgerlied: ‚In Gottes Namen fahren wir.‘ So fuhren die Toren mit Freuden hin, dumm wie Kinder, und baten Gott um guten Wind. In ihren Köpfen tobte es. Sie meinten, es sei ein Seesturm. Der Rausch, den mancher für Seekrankheit hielt, brachte sie in klägliche Stimmung. Sie jammerten um ihre Angehörigen daheim und versprachen, ihre Sünden zu büßen.

Die Nacht ging zu Ende, und noch waren sie nicht ‚halben Weges gegen Brindisi‘. Sie flehten, daß Gott ihnen in ihrer Not helfe. Da sagte einer: ‚Hier liegt jemand tot. Der ist schuldig, daß das Meer so ungeduldig.‘ Sie beschlossen, ihn über Bord zu werfen. Der Unglückliche, welcher nur voll des Weines war, beteuerte, daß er lebe. Umsonst. Er flog auf die Straße und brach Arm und Bein. Die andern aber tranken lustig weiter und freuten sich, daß sie gen Akkon segelten, während sie doch in Wien saßen.

Am Morgen kamen die Nachbarn und riefen, daß die Sonne schon baumhoch stehe. Die Trunkenen erzählten ihnen von der stürmischen Fahrt und wie sie sich gerettet hätten durch Preisgebung des schuldigen Toten. Während die Nüchternen lachten, fanden sich auch die Freunde des Zerschlagenen ein, und fast wäre ein blutiger Raufhandel entstanden.

Die Folgen des Rausches dauerten lange. Die Zecher pflegten der Ruhe wohl bis in den dritten Tag und wurden vor Scham rot, als sie erfuhren, was sie angestellt. Schließlich mußten sie dem Geschädigten 200 Pfund Silber zahlen. Damit hätten sie, sagt der Dichter, in Ehren übers Meer fahren können. So aber hatten sie durch ihre Unmäßigkeit nur Schande. Es folgt eine ernste Belehrung über den rechten Gebrauch des Weins:

Wer ihn trinkt über das Ziel
Und kein Maß halten will —
Das ist der Seele Unheil.
An allen Todsünden teil
Hat die leidige Trunkenheit [1].

Der Schwank fand sich nach seinen Grundzügen schon im 3. Jahrhundert v. Chr. bei dem sizilischen Geschichtschreiber Timäus, dem Athenäus

[1] Lambel, Erzählungen Nr 5; vgl. die Vorbemerkung des Herausgebers.

ihn entlehnt hat. Das der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörige Gedicht des ‚Freudeleeren‘ ist die älteste bekannte Darstellung aus dem Mittelalter. In verkürzter Gestalt hat Hugo von Trimberg die Anekdote seinem ‚Renner‘ [1] um das Jahr 1300 eingewoben.

Öfters haben Maler mit kunstreichem Pinsel das Bild des Zechers geschaffen. Indes keines dieser Kunstwerke stellt die Weinseligkeit so drastisch und so jovial-witzig dar, wie das aus etwa 400 Versen bestehende kleine Kunstwerk eines unbekannten deutschen Dichters, ebenfalls aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die mehr schildernde als erzählende Parodie trägt den Titel ‚Der Weinschwelg‘ [2] und ist reich an Erwähnungen des höfischen und volkstümlichen Epos. Ein Becher ist dem Trinker zu klein; er bedient sich der Kanne. Aber er trinkt nicht nur stillvergnügt. Er besingt vor andern in 22 Abschnitten die Vorzüge des Rebensaftes, so daß das Gedicht zu einer Verherrlichung des Weines wird, voll von launigen und grotesken Übertreibungen.

Der Dichter beginnt die einzelnen Absätze seines Liedes mit den Worten: ‚Dô huob er ûf unde tranc‘, um den brennenden Durst zu stillen und um Kraft zu schöpfen zu neuem Preisgesang auf den Wein, der dem Zecher über alle höheren und andern niederen Genüsse geht. Das edle Naß steigt ihm zu Kopf. Im Schwindel glaubt er ein Schiff zu sein, das in die Tiefe des Meeres versinkt. Und doch hält er sich für den Herrn der Welt. Es platzt der Gürtel, es platzen die Kleider. Da legt er sich einledernes Wams und einen eisernen Panzer an. Jetzt ist er zufrieden, daß er nicht mehr zersprengt werden kann. Den Schlußvers bildet der so oft wiederholte Refrain, welcher zugleich den Beginn weiteren Zechens andeutet: ‚Dô huob er ûf unde tranc.‘

Der genial-liederliche ‚Weinschwelg‘ hat im ‚Weinschlund‘ ein Seitenstück gefunden, das nicht auf derselben künstlerischen Höhe steht und bereits eine schwache didaktische Färbung aufweist. Der größte Schmerz des Weinschlundes ist, daß er nicht auch im Schlafe zechen kann; sein Himmelreich sei Trinken und Trunkenheit. Er lehnt daher die wohlgemeinten Ratschläge seines guten Freundes rundweg ab und weiß ihm nichts Besseres zu sagen, als daß er es ebenso machen möge wie er [3].

Einen höchst willkommenen Stoff boten den Schwankdichtern begreiflicherweise die gegenseitigen Beziehungen der beiden Geschlechter. Orientalischen

[1] V. 10208—10239.

[2] Am besten herausgegeben von Karl Lucae, mit einer Übersetzung, Halle 1886. Die älteste Handschrift stammt noch aus dem 13. Jahrhundert. Eine nähere Zeitbestimmung für die Abfassung ist gegeben durch die V. 300 erwähnte hohe Schule von Treviso; vgl. Heinrich Denifle, Die Universitäten des Mittelalters bis 1400 I, Berlin 1885, 461.

[3] Zeitschr. für deutsches Altertum VII (1849) 405—409.

Ursprungs und von den Franzosen aufgegriffen ist die Anekdote von Aristoteles und Phyllis, ein lustiger Spott auf die selbstherrliche Wissenschaft und die sittliche Erbärmlichkeit ihrer erlauchtesten Vertreter. Der junge Alexander verliebt sich in die schöne Phyllis, und Aristoteles, sein Lehrer, sucht das Verhältnis aufzulösen. Phyllis rächt sich dadurch, daß sie nun den alten Philosophen selbst in ihre Netze lockt. Aristoteles, dem alle Widerstandskraft abhanden kommt, läßt es sich gefallen, daß die Übermütige ihn, den Weltweisen, sattelt und auf seinem Rücken durch den Garten reitet, während sie ‚in süßem Tone ein süßes Minnelied sang‘. Dann sprang sie ab und verhöhnte den großen Denker, der aus einem hundertjährigen Greise ein Kind von sieben Jahren geworden sei. Nicht genug. Der Ritt war von den Fenstern aus beobachtet worden. Mit Schmach und Schande beladen verließ Aristoteles den königlichen Hof, zog sich auf eine Insel zurück und schrieb ein dickes Buch: ‚Wie wunderlich listig schöne ungetreue Weiber sind‘. Der Dichter hält dafür, daß da nichts anderes helfe, als ihnen möglichst fern zu bleiben [1].

Die Weisheit dieser Lehre oder vielmehr die Torheit ihrer Nichtbeachtung will ein anderer Dichter schmerzlichst an sich erfahren haben. Sein Erguß, mit wiederholten Anklängen an das ritterliche und nationale Epos, ist mehr Schilderung als Erzählung. Der Verfasser stöhnt über die Mißhandlungen, die ihm sein ‚übles Weib‘ bereitet [2]. Die Drangsale, welche die alten Helden in ihren Kämpfen ausgestanden, seien damit gar nicht zu vergleichen. Er sei wohl 45mal durch seine Gattin wund geschlagen worden, gar nicht mitgerechnet die Stöße an den Hals (Kropf) und das Raufen des Haares. Ohne Maßen werde er gezüchtigt. Man kann es indes bei all dem Seufzen des geplagten Ehemannes zu keinem ernsten Mitleid bringen. Denn überall schaut der Schalk heraus, und wäre der Verfasser der Parodie kein Schalk, so verdiente er als Memme die ganze Verachtung des Lesers.

Das Gegenstück zu den letzten beiden Schwänken hat längst vor Shakespeare Sibôte aus Mitteldeutschland in der ‚Frauenzucht‘ geliefert, welche berichtet, wie ein Ritter sein schlimmes Weib und seine böse Schwiegermutter zu bändigen verstand. Ein Ritter hatte ein arges Weib, das ihm in alleweg widersprach. So viele Haslinger, Birkenreiser und Eichengerten auch binnen 30 Jahren ihren Rücken zerschlagen hatten, blieb sie doch boshaft.

Dreimal schlimmer noch war ihre schöne Tochter. Trotzdem begehrte sie ein Ritter zur Frau. Er erhielt sie, setzte sie hinter sich auf ein schlechtes Pferd und ritt in sein Heim. In der Hand hatte er einen Falken. Weil

---

[1] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer I 21—35.

[2] ‚Von dem übelen Weibe‘, mit Anmerkungen herausgeg. von Moritz Haupt, Leipzig 1871. Über einen andern alten ‚Schwank von der widerspenstigen Frau‘ s. die Literar. Beil. zur Köln. Volksztg 1904, Nr 39, S. 306.

er sich nicht fügen wollte, ward er wie ein Huhn erwürgt. Der Ritter drohte jeden Widerstand ähnlich zu brechen. Auch den Hund erschlug er, weil er am Seile zerrte, und zuletzt das Pferd. Zur Frau aber sprach er: ‚Ein Ritter muß reiten.‘; Sie erkannte wohl, daß sie sich zu fügen habe, und bat nur, daß er sie mit dem Sattel verschonen möge. Er tat es nicht. Sie mußte den Sattel anlegen und trug den Mann drei Speere lang. Dann versagte ihr die Kraft. Sie war kuriert und erbot sich, in Zukunft getreulich den Willen ihres Herrn zu tun, der nun zufrieden gestellt sie aufhob und unter sein Gewand nahm. Sie wurde die beste Gattin.

Nach sechs Wochen kamen die Eltern zu Besuch. Die Mutter gewahrte die Veränderung ihrer Tochter und schlug sie, daß sie aller Widerspenstigkeit entsagt hätte. Vater und Schwiegersohn sahen der Szene zu, und der junge Ehemann versprach, auch die Alte zu zähmen. Er trat vor sie hin, und ohne sich durch ihren höhnischen Empfang beirren zu lassen, forderte er sie auf, aller Bosheit zu entsagen. Ihr Mann sei viel zu gut mit ihr; er sollte sie öfters die ‚flämische Elle‘ kosten lassen. Übrigens wisse er den Sitz ihrer Bosheit. Sie habe zwei Zornbraten im Leibe, die er ihr ausschneiden wolle.

Unter Spott suchte sie zu entrinnen. Doch zwei Knechte faßten sie, und der Schwiegersohn machte ihr, während sie gewaltig schrie, mit einem Messer eine lange und tiefe Wunde in das eine Bein. Darauf zog er einen frisch ausgeschnittenen Braten, den er verborgen bei sich trug, heraus, wälzte ihn in dem Blut der Frau und warf ihn in ein Gefäß. Nun sollte der zweite Zornbraten ausgeschnitten werden. Unter Jammern und Wehklagen versicherte die Schwiegermutter, der sei nur klein; der schlimmere sei der andere gewesen. Da sie das feste Versprechen gab, brav zu sein, so ward sie in Gnaden entlassen. Der Besuch bei dem Ehepaar hatte bald ein Ende. Die Schwiegermutter fuhr mit ihrem Manne voller Angst heim. So oft sich die alte Tücke wieder regte, genügte es, daß der Gatte andeutete, er werde den Schwiegersohn rufen. Da wurde die Frau rot und lenkte rasch ein[1].

Wird hier die Gewalttätigkeit des Weibes durch die Brutalität eines Mannes gebrochen, so gelingt es in einigen Fällen dem Gatten, auch die List seiner Frau durch siegreiche Pfiffigkeit zu übertrumpfen, wie in dem Gedicht von dem trügerischen Ordal des heißen Eisens[2] und in der vielleicht Strickerschen Novelle ‚Das Schneekind‘[3], denen der, wie es scheint, ganz

[1] Lambel, Erzählungen Nr 9.

[2] Zeitschr. für deutsches Altertum VIII (1851) 89—95. Auch bei v. d. Hagen, Gesamtabenteuer II 373—378.

[3] v. d. Hagen a. a. O. II 383—385. Kürzere Fassung ebd. III 726—728. Hier 728 f der lateinische Prosatext einer Wolfenbüttler Handschrift von etwa 1100. Den

einheimische, leichtsinnig-burleske Schwank Johanns von Freiberg ‚Das Rädlein' anzureihen ist[1].

Meist indes unterliegt die stärkere Hälfte der Schlauheit der schwächeren. Der Verlauf derartiger Erzählungen ist in der Regel nicht nur ausgelassen, sondern gemein. So ‚Der betrogene Ehemann' des Herrand von Wildonie[2], der den Inhalt seinem Verwandten Ulrich von Lichtenstein zu danken hatte, so ‚Der Ritter unter'm Zuber' von Jakob Appet[3], ‚Die zwei Hasen' von dem Vriolsheimer[4], desgleichen die beiden anonymen Stücke ‚Der Reiher'[5] und ‚Die listigen Weiber'[6]. Der Dichter des letzten Schwankes wundert sich höchlichst, daß sich Männer je so schmählich äffen ließen.

Diese Stoffe waren sämtlich den Deutschen durch französische Vorlagen vermittelt worden, und sehr bezeichnend sind die Worte, mit denen Appet das sündige Treiben eines Paares einführt: sie taten, sagt er, ‚also man jenseits des Rheines tut'[7].

Gleichfalls auf französischen Einfluß sind einige andere Dichtungen zurückzuführen, welche die Treue der Frau verherrlichen sollen, aber von schweren Verirrungen nicht frei sind oder doch den Knoten in häßlich-bizarrer Weise lösen. Hierher gehören ‚Zwei Kaufleute und die treue Hausfrau' des Ruprecht von Würzburg[8], ‚Der Gürtel' des begabten Dietrich von Glatz in Schlesien, der sein Gedicht ausdrücklich für ‚höfische Leute' geschrieben hat[9], und die Novelle ‚Herr Friedrich von Anfurt' (Auchenfurt) in der Weltchronik Jansen Enikels[10], aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts.

---

wesentlichen Inhalt gibt um 1200 ein normannisch-englischer Dichter in folgenden Hexametern:

> Rebus in agendis longe remorante marito
> Uxor moecha parit puerum; post multa reverso
> De nive conceptum fingit. Fraus mutua: caute
> Sustulit, asportat, vendit matrique, reportans
> Ridiculum simile, liquefactum sole refingit.

(Bei v. d. Hagen a. a. O. II LIII. Vgl. W. Meyer, Fragm. Burana 174 ff.)

[1] v. d. Hagen a. a. O. III 111—124.

[2] Herausgeg. von Kummer 137—148. Bei Lambel, Erzählungen Nr 4.

[3] v. d. Hagen a. a. O. II 297—308.

[4] Friolzheim, ein Dorf im württembergischen Neckarkreis. v. d. Hagen a. a. O. II 149—152. [5] Ebd. II 157—169. [6] Laßberg, Liedersaal III 5—16.

[7] ‚Der Ritter unter'm Zuber' V. 143. Eine Zote nennt man heute gauloiserie.

[8] Grimm, Altdeutsche Wälder I 35—66.

[9] v. d. Hagen a. a. O. I 455—478. Hier nennt die Frau ihrem Manne gegenüber den, wie sie glaubt, unter gewissen mildernden Umständen begangenen Ehebruch ‚menschlich' (V. 795), die Sodomie indes ‚ketzerisch' und ‚unchristlich' (V. 777 791 796).

[10] Herausgeg. von Strauch, V. 28 205 ff. Vgl. oben Bd III 228 285 380.

Weit ansprechender ist die ‚Frauentreue‘ eines Ungenannten, in dessen Erzählung die ernste Pflicht heldenmütig siegt, obwohl das schwache Herz unter dem Ansturm der mit äußerster Kraft abgewehrten Affekte im Tode bricht[1]. Vom Kampfesmut des zarten Geschlechts berichtet die Novelle ‚Der Frauen Turnier‘[2]. Die himmlische Einfalt der Unschuld wollen die Gedichte ‚Das Häschen‘[3] und ‚Der Sperber‘[4] beleuchten, zwei unsaubere Parodien französischer Herkunft.

Auch mehrere Anekdoten des eben erwähnten redseligen Jansen Enikel, meist fremde Ware, wie ‚Achilles und Deidamia‘[5], ‚Virgilius‘[6] und ‚Eraclius‘[7], im wesentlichen übereinstimmend mit Ottes Gedicht[8], entziehen sich großenteils der Mitteilung. Aber sie behagten dem lustigen Wiener, der im Tone der Spielleute geschrieben hat, obwohl er auch mit der höfischen Dichtung vertraut war. Bei ihm finden sich die ältesten deutschen Belege für die Fabel von der Päpstin Johanna[9], deren Name allerdings erst später auftritt, und vom ‚Teufelspapst‘ Silvester II.[10], sowie die gleichfalls in der deutschen Literatur älteste Variante zur Parabel von den drei Ringen[11].

Eine der Erzählungen Enikels soll hier im Auszug vorgeführt werden. Sie mag den Schluß dieses Überblicks über die novellistische Literatur des 13. Jahrhunderts bilden. Die Anekdote von der ‚Tochter des Reußenkönigs‘ oder, wie man das Stück passender betiteln würde, der ‚Triumph der Unschuld‘ ist nicht frei von Ungeheuerlichkeiten, doch verläuft und schließt die Handlung im ganzen befriedigend. Dem Reußenkönig stirbt die Frau. Eine zweite will er nur heiraten, wenn sie so schön ist wie seine Tochter. Da es keine solche gab, so bestachen die Landherren den Papst mit Gold und Silber, daß er dem König die Erlaubnis erteilte, die eigene Tochter zu heiraten. Der Vater war zufrieden, nicht aber die Tochter, die ihre Haare abschnitt und sich so zerkratzte, daß alle sich vor ihr entsetzten. Der Wütende befahl, das Kind mitsamt seinen schönen Kleidern in ein Faß zu schlagen und ins Meer zu werfen.

Das Faß kam nach Griechenland, dessen König es auffangen ließ. Er erkannte die fürstliche Abkunft der Jungfrau und heiratete sie. Doch sie hatte eine Todfeindin in der Schwiegermutter, die deshalb der König auf eine Burg

---

[1] v. d. Hagen, Gesamtabenteuer II 261—276. [2] Ebd. I 371—382.
[3] Ebd. II 5—18. [4] Lambel, Erzählungen Nr 8.
[5] Weltchronik V. 14559 ff. [6] Ebd. V. 23779 ff.
[7] Ebd. V. 20411 ff. Die Allegorie ‚Karl der Große als Richter‘ (ebd. V. 26383 ff) ist würdig. Ihr Inhalt oben Bd I 274. ‚Minnezauber‘ (Weltchronik V. 25673 ff) ist geradezu ekelhaft. [8] Oben höfisches Epos S. 7.
[9] Weltchronik V. 22295 ff. Vgl. oben Bd III 386 f.
[10] Weltchronik V. 22321 ff. Vgl. oben Bd III 283.
[11] Weltchronik V. 26551 ff.

verbannte. Als er sich auf einem Kriegszuge befand, ward ihm ein Sohn geboren. Der Bote, welcher dem Vater die Kunde brieflich überbringen sollte, kehrte bei der Schwiegermutter ein und erhoffte sich ein reiches Botenbrot. Diese machte den Burschen trunken und tauschte aus Rachsucht den Brief gegen einen andern aus, welcher die Nachricht enthielt, daß die Königin einen Teufel zur Welt gebracht habe. Auf diese Mitteilung gab der Vater den Befehl, die Mutter samt dem Teufel wieder in das Faß zu stecken und in das Meer zu setzen.

Sie landeten in Rom, wo ein vornehmer Bürger auf der Tiberbrücke das Faß erblickte. Mutter und Kind nahm seine Gattin in gute Pflege. Als der Griechenkönig nach der Rückkehr vom Feldzug den wahren Sachverhalt vernahm, erfaßte ihn ein gewaltiger Reueschmerz, und er pilgerte nach Rom. Ebenso der Reußenkönig. Aus ihren Beichten ersah der Papst, daß die Frau, von der beide sprachen, keine andere sei als die von jenem Bürger verpflegte. Der Papst lud nun die zwei Fürsten zur Tafel und ließ während des Mahles die Frau mit dem Kinde kommen. Zu größter Freude erkannte der Vater seine Tochter, der Mann seine Gattin[1].

Eine zusammenfassende Würdigung der kleinen Erzählungen und Schwänke des 13. Jahrhunderts wird das Geschick nicht verkennen, das sich in den meisten derselben bekundet, die Gewandtheit der Sprache, die Technik des Verses und des Reimes, den flotten Gang der Darstellung. Viele sind trefflich, nicht bloß nach Form, sondern auch nach Inhalt. Andere neigen zu Derbheit, ohne das sittliche Gefühl zu verletzen. Wieder andere, fast durchweg romanischen Ursprungs und aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts oder noch später, verdienen vom moralischen Standpunkt entschiedene Mißbilligung.

Doch ist hier, wie schon bei dem höfischen Epos bemerkt wurde[2], nicht der Maßstab heutigen Urteils und heutigen Empfindens anzulegen. Was an sich schlecht ist, war allerdings immer schlecht. Dem widerspricht indes keineswegs die Tatsache, daß das Scherzen mit anstößigen Materien nicht zu allen Zeiten und von allen als gleich verwerflich erkannt wurde. Der Parmese Salimbene war gewiß nicht das Muster eines Ordensmannes, aber ebenso gewiß ist, daß er ein begeisterter Sohn des hl. Franziskus und durchaus nicht schlecht war. Dennoch hatte er an unflätigen Geschichtchen ein tief empfundenes Wohlgefallen, wenn sie ihm zugleich eine drollige Seite boten[3].

Derartige Erscheinungen mögen zwar nicht zur Rechtfertigung, wohl aber teilweise zur Entlastung der gleichzeitigen Novellisten dienen. Es ist ein ge-

---

[1] Jansen Enikel, Weltchronik V. 26 677 ff. Zwei andere Novellen, ‚Die Verdauungsprobe' und ‚Das Brennen von Nüssen', steht ebd. V. 28 105 ff und V. 28 533 ff.
[2] Oben S. 41 f. [3] Michael, Salimbene 75 f 100.

fährliches Spiel gewesen, das sie trieben. Indes die witzige Verwicklung des geschilderten Vorgangs half dem ohnehin leichtfertigen fahrenden Sänger über etwaige Bedenken hinweg, welche unter andern Verhältnissen der an sich verwerfliche Stoff wachrufen mußte.

Übrigens läßt sich in einer Reihe von Fällen nachweisen, daß der deutsche Dichter redlich bemüht war, die Roheit und Raffiniertheit der französischen Fassung abzuschwächen und den bedenklichen Gegenstand mit einer gewissen Zartheit zu behandeln[1].

Anders freilich gestalteten sich die Dinge im Laufe der Folgezeit. Allmählich artete auch in Deutschland die Novelle mehr und mehr aus, bis schließlich im 15. Jahrhundert sich ein beträchtlicher Teil dieser Dichtungsart in Geistlosigkeit und Schmutz verlor.

Die Novellen- und Schwankliteratur, welche mehrfach Ansätze zur lehrhaften Dichtung enthält, leitet naturgemäß zur Didaktik über.

---

[1] Vgl. z. B. Lambel, Erzählungen S. 310.

IV. Lehrgedichte.

Kunst will gefallen. Sie kann es wollen ohne jede Nebenabsicht und sie kann es wollen mit der Nebenabsicht zu belehren. Im Begriff der lehrhaften Poesie liegt also kein innerer Widerspruch. Der Klerus wurde frühzeitig und gleichsam berufsmäßig auf dieses Gebiet gewiesen. Er fand dafür die herrlichsten Muster in mehreren Büchern der Heiligen Schrift, welche das lehrhafte und das poetische Moment in wunderbarer Harmonie verbinden.

Die didaktische Poesie trägt zumeist den Stempel der vorherrschenden Kunstrichtung. Sie ist daher in der höfischen Epoche vorwiegend höfische Kunst. Als solche will sie eine Sittenlehre und mehrfach auch eine Anstandslehre für die ritterliche Gesellschaft sein. In diesem Sinne schrieben Geistliche wie Laien.

Einer Tugendlehre, die noch dem 12. Jahrhundert angehört, kommt deshalb eine Sonderstellung zu, weil sie sich fast ganz auf die Autorität heidnischer Schriftsteller stützt. Es ist das Gedicht des Kaplans Wernher von Elmendorf, der es auf Veranlassung des Propstes Dietrich von Heiligenstadt geschrieben hat[1], welcher für das Jahr 1171 urkundlich festgestellt ist[2].

Wenn uns, davon geht Wernher aus, nach Salomo die Ameise als Vorbild der Tugend dienen soll, so müssen wir auch von den Heiden lernen. Deren Aussprüche hat er deshalb vorgelegt, damit jene Christen sich schämen, welche ihrem Namen Unehre machen. Wer zum Besten des andern etwas mit der Feder beitragen kann, der solle es tun. Mit offenbarer Anspielung auf das Evangelium sagt Wernher, daß mancher das Licht unter den Scheffel rücke, so daß es nicht leuchten kann; ein anderer vergräbt den Schatz in die

---

[1] Der größte Teil des Gedichtes steht in einer Klosterneuburger Handschrift des 14. Jahrhunderts und ist abgedruckt in der Zeitschr. für deutsches Altertum IV (1844) 284—317. Zwei Bruchstücke aus einer Handschrift des 13. Jahrhunderts sind zu finden bei Haupt-Hoffmann, Altdeutsche Blätter II 207—210. Wo man Elmendorf zu suchen hat, ist fraglich. Vgl. E. Schröder in dem Anzeiger für deutsches Altertum XVII (1891) 78 f.

[2] Dobenecker, Regesta diplomatica necnon epistolaria Thuringiae II, Nr 434.

Erde und wird dadurch nicht reicher. ‚Unsere heiligen Vorfahren‘ haben so viel geschrieben, daß wir ‚die Seele wohl bewahren mögen‘. Der Seele aber kann es nur nützen, wenn der Mensch sich auch jener Tugenden befleißigt, die bei den Heiden rein natürliche Ehrenhaftigkeit gewesen sind. Die Hauptsache bleibt allerdings stets, daß der Mensch in Gottes Gnade wandle [1]. Da er aber beständig Fühlung hat mit seinem Nächsten, so muß dieses Verhältnis geregelt sein. Und nun folgt ein Unterricht über solche Tugenden, welche namentlich für das gesellschaftliche Leben von nöten sind. Wernher beschränkt sich nicht ganz auf diese; er spricht auch vom Gebet und vom Vertrauen auf die göttliche Vorsehung [2]. Er richtet seine Mahnungen in erster Linie an höfische Kreise, überhaupt an Leute, welche eine hervorragende Stellung einnehmen. Doch gedenkt er auch der Armen und predigt ihnen Genügsamkeit; sie allein mache wahrhaft reich [3].

Die im Mittelalter hochgepriesene Tugend der mâze oder maßhaltenden Selbstbeherrschung, eine Grundbedingung der ‚rechten Stetigkeit‘ [4], d. h. eines festen Charakters, und die ‚Milde‘ oder Freigebigkeit empfiehlt der Dichter aufs wärmste. Wäre das Mein und Dein nicht, bemerkt er, oder wäre alles ebenmäßig geteilt, dann hätten alle gleichviel. So aber muß der Reiche dem Armen geben: eine herrliche Tugend, die aus liebreichem Herzen kommt [5]. Als vernünftiger Mensch verurteilt Wernher die ‚dumme‘, d. h. die überspannte, unsinnige Minne, welche er mit einigen Strichen trefflich zeichnet [6].

Die Sprüche, welche Wernher in mehr oder weniger freier Bearbeitung nicht ungewandt vorträgt, sind aus Cicero, Seneca, Juvenal, Horaz, Ovid, Lukan, Terenz, auch aus Boethius; zuletzt wird ‚Senofon‘ erwähnt.

Man hat behauptet, daß die Berufung des Dichters auf Salomos Gleichnis von der Ameise und der Seitenblick auf schlechte Christen, die sich an den Heiden ein Beispiel nehmen sollen, ‚Entschuldigungen‘ seien, welche ‚nur die notwendige formelle Anerkennung des offiziellen Christentums enthalten, mit welchem Wernher sich dadurch abfindet‘ [7].

Nichts ist unrichtiger als diese aus der Luft gegriffene Verdächtigung des wackern Kaplans. Das Gedicht selbst bietet nicht den geringsten Anlaß zu einer derartigen Auffassung, widerlegt dieselbe vielmehr auf das bündigste. ‚Der Hauptgesichtspunkt Wernhers‘, so wird versichert, ‚bleibt immer die Ehre, die öffentliche Achtung.‘ [8] Wäre dem wirklich so, dann müßten freilich

---

[1] Wernher von Elmendorf V. 32. [2] Ebd. V. 558 ff. [3] Ebd. V. 1065 ff.
[4] Ebd. V. 807 ff. [5] Ebd. V. 285 ff. [6] Ebd. V. 440 ff.
[7] Wilhelm Scherer, Gesch. der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert, in den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. XII, Straßburg 1875, 124.
[8] Scherer a. a. O. 125.

Dichter und Dichtung als jedes praktischen Christentums bar gelten. Doch die Sache liegt anders. Unter der Ehre, welche Wernher immer und immer wieder betont, versteht er keineswegs lediglich, selbst nicht an erster Stelle die öffentliche Achtung, mit welcher der Mensch sehr wohl ein richtiger Schurke sein kann, vielmehr die Ehre nicht nur vor den Menschen, sondern namentlich vor Gott. Er will ‚Bekehrung' vom Unrecht zur Tugend [1], also innere Bekehrung und keinen bloßen äußeren Firnis. Er sagt einem ‚bösen Adeligen', daß Tugend größere Ehre habe als hohe Geburt [2]. Wernher unterscheidet zwischen wahrer und eitler Ehre, nach der die Toren gelüstet. Die eitle Ehre nennt er ‚Ruhm'. Er tadelt denjenigen, welcher es vorzieht, gelobt zu werden und schlecht zu sein, als alle Tugenden zu besitzen und ‚nimmer zu Preise zu kommen' [3]. ‚So lebe unter den Leuten', sagt Wernher, ‚als ob Gott es ansehe.' [4] Der Mensch soll mithin im Bewußtsein von Gottes Gegenwart wandeln. Wernher verabscheut jeden Schein. Man soll vor allem innerlich so sein, daß man in den Augen der Welt wahre Ehre *verdiene*. Verweigert die Welt ihr Lob, so genügt das gute Gewissen. Daraus folgt, daß die Ehre, welche Wernher meint, von bloßer öffentlicher Achtung sehr verschieden ist. Es ist jene Ehre, die jeder Christ anzustreben die Pflicht hat. Wernher steht auf dem Boden echten Christentums. Das ergibt sich aus dem Gedicht selbst.

Die nämliche Tatsache ist auch durch ein äußeres Zeugnis verbürgt. Der Verfasser hat nicht etwa, wie man einstens geglaubt hat, jene Klassiker, deren Texte er anführt, selbst eingesehen. Er deutet wiederholt an, daß ihm ein ‚Buch', eine lateinische Schrift, aus der Bibliothek des Propstes Dietrich zur Verfügung gestanden ist. Es war dies ein moralphilosophischer Abriß, der vielleicht Wilhelm von Conches zum Verfasser hat. Das Werk ist ein im Mittelalter sehr beliebtes Schulbuch gewesen [5].

Sowenig nun der Umstand, daß eine solche Schrift in den damaligen Schulen fleißig gelesen wurde, die Überzeugung von dem bisher noch von aller Welt zugestandenen christlichen Charakter der mittelalterlichen Schule erschüttern kann, ebensowenig darf die Verdeutschung desselben Buches als ein Beweis antik-heidnischer Gesinnung gelten. Haben doch auch Arnold von Sachsen [6] und Abt Engelbert von Admont [7] im 13. Jahrhundert ethische

[1] Wernher von Elmendorf V. 558 ff. [2] Ebd. V. 914 ff.

[3] Ebd. V. 1185 ff. [4] Ebd. V. 597 f.

[5] Der Titel heißt: Moralis philosophia de honesto et utili, oder: Moralium dogma philosophorum. Vgl. *Anton Schönbach*, Die Quelle Wernhers von Elmendorf, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIV (1890) 55—75. *Ders.*, im Anzeiger für deutsches Altertum XVII (1891) 344.

[6] Oben Bd III 244. [7] Oben Bd II 352; III 249.

Vorschriften mit Berufung auf altheidnische Autoren gegeben, ohne Gefahr laufen zu müssen, selbst für halbe oder ganze Heiden gehalten zu werden. Sie bekundeten dadurch nichts weiter als ihr humanistisches Interesse, das während des Mittelalters, auch zur Zeit der Scholastik, nicht ausgestorben war.

Bedeutender als Wernhers Tugendlehre sind die didaktischen Dichtungen der Folgezeit. Einen tiefen Einblick in die Grundsätze echt ritterlicher Erziehung zu Beginn des 13. Jahrhunderts gewährt der ‚Winsbeke'. Vielleicht verbirgt sich unter diesem Titel als Verfasser ein Ritter von Windsbach, unweit der Heimat Wirnts und Wolframs. Ein alter Ritter von reifer, abgeklärter Weisheit gibt seinem Sohne, wie Gawan dem Wigalois und Gurnemanz dem Parzival, treffliche Ratschläge für sein Verhältnis zu Gott, zu den Priestern, zu den Frauen, zur Mitwelt überhaupt und im besondern für die Wahrung wohlverstandener Ritterehre. Die kurzen kernigen Sätze atmen tiefe Frömmigkeit und weltmännische Erfahrung. Aus diesem reichen Schatze seines Geistes und Herzens teilt der Vater dem geliebten Kinde mit, was er für dessen zeitliches und ewiges Heil für nötig und nützlich hält[1].

Die Fortsetzung des Gedichtes läßt den Sohn in sehr vorlauter Weise zu Wort kommen. Der altkluge Bursch mahnt den Vater an die hohe Zahl seiner Jahre, aber auch an die Zahl seiner Sünden. Er habe viel zu büßen und könne nichts Gescheiteres tun, als sich in ein Spital vergraben. Der Vater seinerseits fühlt sich durch die Rede des Sohnes gewaltig getroffen, ergeht sich in einer wortreichen Sündenklage und stiftet mit Hinopferung seines ganzen Vermögens ein Spital, das er mit dem Sohne bezieht. Diese Fortsetzung fällt gegen die ursprüngliche Dichtung bedeutend ab. Sie wirkt durch ihre unpsychologische und unpoetische Härte geradezu abstoßend, und doch ist sie gegenüber dem älteren Teil der Arbeit matt und weichlich.

Besser als diese Fortsetzung, wenngleich minder lobenswert als der Winsbeke, ist die ‚Winsbekin'. Dort hatte ein ergrauter Ritter das Lob der Frauen in vollen Tönen gesungen, um den Sohn mit der rechten Ehrfurcht gegen das weibliche Geschlecht zu erfüllen. ‚Ihr Name trägt der Ehren Krone', sagt der Alte. ‚Im Himmel schuf sich Gott die Engel; als Engel hier gab er uns die Frauen.' Der kluge Lehrmeister dachte dabei nur an gute Frauen, geübt in Zucht und reiner Sitte. Über eine solche weibliche Erziehung nun, namentlich soweit sie den ritterlichen Stand betrifft, verbreitet sich die Winsbekin, welche in Form des Dialogs abgefaßt ist.

Eine verständige Mutter unterweist ihr Töchterlein in all den Tugenden, welche das Frauenherz zieren sollen. Die Kleine zeigt sich sehr gelehrig, was

---

[1] Das Gedicht ist oben Bd I 230, wo von der ritterlichen Erziehung gehandelt wird, skizziert worden.

um so anerkennenswerter erscheint, da schon damals das ihr bekannte Sprichwort galt: ‚Weiber haben kurzen Verstand und dabei alle langes Haar.‘ Wie der Vater, so hat es auch die Mutter auf die Gediegenheit des Herzens abgesehen. Zähmung der Sinne, besonders der Augen wird die Seele vor vielem Bösen bewahren. Das Mägdlein ist unschuldig und hat keine Ahnung von der Minne Gewalt. Die sorgliche Mutter weiß, daß Stürme über dieses noch unberührte Herz hereinbrechen werden, und will es stählen gegen den Andrang der Leidenschaft. Ihre Rede ist zart und doch klar. Sie bewegt sich nicht in bloß andeutenden Ausdrücken; denn das Kind soll dem Feinde seiner Seele gewaffnet gegenüberstehen. Wäre in einem Herzen die Kraft von 100 000 Herzen, der Minne unermeßliche Meisterschaft könnte es in kurzem doch bezwingen. Das habe Salomo trotz seiner Weisheit an sich erfahren. Der sich selbst überlassene Mensch komme gegen diese Übermacht nicht auf. Da müsse Gottes starke Kraft und Gnade helfen.

Das Jungfräulein ist von den besten Vorsätzen beseelt, bangt vor der Zukunft wie vor sich selbst und bittet in kindlicher Naivität die Mutter, sie möchte sie mit Riemen binden, wenn Minne ihr zwingen will den Sinn. Doch was nützt ein äußeres Band gegen die Wildheit des Herzens? Nur ernste Selbstbeherrschung kann im Verein mit dem Beistand Gottes den rechten Weg finden. Die Mutter warnt das Kind nicht vor der Minne überhaupt; sie warnt es nur vor der schlechten Minne, die blind ist und in ihrer Blindheit ins Verderben rennt.

Wie der Winsbeke am Schluß seine Lehren in drei Worte zusammenfaßt: Gottesminne, Wahrhaftigkeit und gute Sitte, so schließt auch die Mutter mit drei kurzen Sätzen, die alles Gesagte in sich begreifen: Hüte dich vor Neid und Eifersucht, suche nur den Weisen zu gefallen, nicht aber ehrlosen Schwätzern, und bewahre weiblichen Sinn.

Ähnlich den Unterweisungen Winsbekes sind die Lehren, welche der König Tirol von Schotten seinem Sohne Fridebrant erteilt[1], vielleicht Fragmente eines gleichfalls nur bruchstückweise erhaltenen Epos ‚Tirol und Fridebrant‘[2]. Gerechtigkeit, eheliche Treue, ritterliche Übungen, Schutz der Armen und Unglücklichen werden dem Prinzen eingeschärft. Hilfst du dem Niedergebeugten nicht, der sich an dich wendet, sagt der König, so wird seine Träne an deiner Stirne kleben, wenn Gott zum Gericht kommt. Wer aber

---

[1] König Tirol, Winsbeke und Winsbekin. Herausgeg. von Albert Leitzmann, Halle 1888. In der Altdeutschen Textbibliothek Nr 9. Harry Denicke, Die mittelalterlichen Lehrgedichte Winsbeke und Winsbekin in kulturgeschichtlicher Beleuchtung. Programm, Rixdorf 1900.

[2] Abgedruckt in der Zeitschr. für deutsches Altertum I (1841) 13—20.

den Kummer mit den Trauernden ‚lieblich trägt‘, dem schreibt Gott solche Erbarmung im himmlischen Schatz zu gute.

Diesen Lehren gehen andere voraus, die in den Rahmen allegorischer Rätsel gefügt erscheinen, welche Fridebrant zur Genugtuung des Vaters richtig löst. Unter dem Bilde eines grünen und eines verfaulten Baumes erkennt der Prinz den Hinweis auf einen guten und auf einen schlechten, sakrilegischen Priester. Unter dem Symbol einer Mühle sieht er das Alte und das Neue Testament, die Erlösung durch den Sohn der Magd, der uns die Taufe gebracht hat, dargestellt.

Beide Allegorien wollen nicht bloß dem Königskinde, sondern allen Laien eine hohe Vorstellung von der Würde des Priesters vermitteln, der das bleibt, was er ist, auch wenn er den ‚süßen Gott‘ zu seinem eigenen Verderben empfängt. Ganz wie Wolfram von Eschenbach preist auch der Dichter des Königs Tirol das himmlische Glück des Priesters, der es mit seinem Beruf ernst nimmt, und den Segen, welchen er über seine Gemeinde verbreitet. Selbst die höchste weltliche Würde reiche nicht an seine Hoheit hinan. ‚Als Gott von dieser Welt einst schied, befahl er uns einer teuern Schar: Priester nenne ich sie mit Namen. Kein König — das sage ich euch auf meine Treue — soll je sich schämen, daß er sein edles gekröntes Haupt vor ihnen neige.‘

Thomasin von Zirclaria.

Den genannten reiht sich ein Lehrgedicht an, das zwar nicht von einem Deutschen verfaßt ist und dennoch in der deutschen Literaturgeschichte eine hervorragende Stellung einnimmt. Es ist der ‚Wälsche Gast‘ des Thomasin aus dem in Friaul angesessenen Geschlechte der Cerchiari, daher genannt Thomasin von Zirclaria, Zircläre oder Zercläre [1].

Seine Familie gehörte zu den Dienstmannen der Patriarchen von Aquileja, wo der Dichter als Kanonikus gestorben ist. Wiederholt nennt er sich selbst einen Welschen [2]. Aber seine rund 15 000 deutschen Verse sind den Deutschen gewidmet. Deutschland, dessen Ehre ihm hoch steht, redet er als ‚Hausfrau‘, als Herrin an und bittet, daß es seinem Buche, welches aus der Fremde komme, trotz sprachlicher Mängel eine gastliche Aufnahme bereiten wolle [3].

Das Gedicht zeugt von einem Wissen, von einer Erfahrung, von einer Reife des Urteils, von einem Reichtum an Ideen, daß jeder Kritiker die Annahme, der Verfasser sei ein junger Mensch gewesen, von vornherein als höchst unwahrscheinlich abweisen würde. Und doch ist es nach dem Zeugnis

[1] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 71 ff.
[2] Ebd. V. 69 97. [3] Ebd. V. 88 ff 127 ff.

des Dichters sicher, daß er noch nicht 30 Jahre zählte, als er 1215 und 1216 im Laufe von zehn Monaten den Wälschen Gast schrieb [1].

Benutzt wurden einige lateinische Vorlagen, unter andern die Schrift, welche auch Wernher von Elmendorf ausgebeutet hat [2]. Der Dichter handelte nach dem im Mittelalter allgemein geltenden Grundsatz: Wer fremde Gedanken in seinem Werke geschickt verwertet, macht sie dadurch zu seinem geistigen Eigentum [3].

Was Thomasin bietet, ist eine christliche Sittenlehre mit besonderer Anwendung auf die höheren Stände, ohne indes die übrigen Gesellschaftsklassen auszuschließen.

Gott ist das unendliche Gut, sein Besitz der Inbegriff aller Seligkeit. Durch den Mißbrauch der Freiheit wurde der Teufel ein Feind Gottes und der nach Gottes Ebenbild geschaffenen Menschen. Nur durch ernste Tugendübung erreicht der Mensch sein letztes Ziel. Alles kommt darauf an, daß er in ‚unsres Herrn Huld', in der Gnade stirbt [4]. Die nicht verziehene schwere Sünde stürzt ihn in die Hölle. Den steilen Weg zum Himmel sieht der Dichter versinnbildet in einer Stiege, die aufwärts, den Weg zur Hölle in einer Stiege, die nach unten führt. Die Staffeln der einen sind die Tugenden, die Stufen der andern sind die Sünden. Im Menschen soll der Geist herrschen. Seine Berater sind die höheren Seelenkräfte. Da durch den Fall der ersten Eltern die menschliche Natur geschädigt worden ist und da sich diese, solange sie sich selbst überlassen ist, nach abwärts neigt, so kommt niemand in den Himmel, der nicht beständig kämpft. Ohne die Gnade [5] ist der Sieg unmöglich. Mit der Gnade muß sich die persönliche Tätigkeit verbinden, mit dem Gebet ein ernstes Tugendstreben. Ein äußerst wirksames Mittel zu einem tugendhaften Leben ist die Beicht, von der Thomasin wiederholt handelt [6].

Der Kampf ist gerichtet gegen die Unordnungen der fünf Sinne und, wie der Dichter sagt, gegen jene ‚sechs Dinge', die an sich moralisch weder gut noch schlecht sind, tatsächlich aber der Erreichung des ewigen Zieles die größten Hemmnisse in den Weg legen. Es sind Reichtum, Herrschaft, Macht, Ruhm, Adel, Wohlleben. Auf diese sechs Dinge kommt Thomasin immer wieder zu sprechen. Er leugnet nicht, daß es in einem gewissen Sinne Güter sind, aber es sind gefährliche Güter, weil sie den Menschen leicht blenden und das unendliche Gut vergessen lassen. Es sind gleichsam Stricke, an denen der Teufel die Menschen auf der Stiege, die in das Paradies führt, beständig

[1] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 2445 11717.
[2] Vgl. Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesanges 40 ff.
[3] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 109 ff.
[4] Ebd. V. 5519. [5] Ebd. V. 7456. [6] Ebd. V. 10249 ff.

abwärts zerrt. Der Weg in die Tiefe fordert keine Selbstüberwindung. Die verdorbene Natur braucht nur ihren Neigungen zu folgen, braucht sich nur gehen zu lassen. Die Sünde ist daher ihrem Wesen nach ‚unstaete‘, sie ist wesentlich Charakterlosigkeit. Die Tugend indes, weil ohne stramme Selbstbeherrschung undenkbar, ist immer auch ‚staete‘; d. h.: nur der Tugendhafte hat Charakter. Da ferner nur der Tugendhafte, der Charaktervolle, das rechte Maß zwischen zwei sittlichen Extremen einzuhalten weiß, so besitzt der Tugendhafte und nur er die ‚mâze‘. Die ‚mâze‘ ist die Schwester der ‚staete‘, die ‚unmâze‘ die Schwester der ‚unstaete‘.

Um jenen sechs gefährlichen irdischen Gütern den Reiz zu nehmen, welche sie auf den Menschen auszuüben pflegen, führt Thomasin im einzelnen und in stets anschaulicher Darlegung aus, daß sie den Namen wahrer Güter gar nicht verdienen. Sie machen weder glücklich noch gut. In diesem Sinne hat er recht, wenn er sie als Scheingüter betrachtet. Auch der Arme, der kleine Mann, der Unedle kann gut und glücklich sein, ja er kann es leichter als der mit zeitlichen Gaben Gesegnete. Denn er ist von vielen Sorgen und Gefahren frei. ‚Seines Herzens Kraft verloren hat, wer die Untugend zur Frau erkor. Mit seinem Adel ist es nichts. Er ist aus einem Freien ein Leibeigener geworden.‘[1] Von väterlicher Seite ist jeder adelig; denn jeder ist Gottes Kind[2]. Diesen Punkt behandelt der Dichter mit großer Ausführlichkeit, weil sich seine Rede namentlich an hochgeborne Herren und Frauen wendet. Der Schlechte ist um so schlechter, wenn er adelig ist; er schändet seine Geburt und mindert seine Ehre. ‚Recht tun, das ist echte höfische Sitte‘[3], und ‚Herr‘ ist derjenige, welcher Gott allzeit dient[4]. Den wahren Ritter macht nicht das höfische Leben, sondern der berufsmäßige Opfergeist. Er soll Tag und Nacht, soviel er nur kann, arbeiten für die Interessen der Kirche, der Armen und Verlassenen, er soll sein Schwert, sein Gut und Blut für Recht und Gerechtigkeit einsetzen[5]. Es ist die Idee des christlichen Rittertums[6].

Dem Dichter war es ernst mit seiner Lehre. Er weiß sie den Zeitgenossen in einer sehr verständlichen Form zu bieten. König Artus galt als das Ideal höfischen Wesens. Thomasin aber sagt: ‚Was hilft dem Artus sein Ruhm? Ein Paternoster tät' ihm besser. Genießt er Gottes Gnade, so mag er gern unsres Lobes entbehren. Ist er aber in der Hölle Grund, was nützt es ihm, daß wir ihn preisen? Unser Lob mehrt seine Sünde,

---

[1] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 4195 ff.

[2] Ebd. V. 3841. [3] Ebd. V. 3920. [4] Ebd. V. 10 567 f.

[5] Ebd. V. 7801 ff 8671 ff.

[6] Vgl. oben Bd I 212 ff. Hier S. 224 Thomasins schöne Apostrophe der deutschen Ritterschaft.

da er uns fortwährend Stoff zu großen Lügen gibt.'[1] ‚Ich wollte lieber still zum Himmel fahren als mit Schall zur Hölle.'[2]

Niemand darf sich den Himmel versprechen, der nicht von Herzen demütig ist. Der Sohn Gottes, welcher sich so tief erniedrigt hat, daß er Mensch wurde, hat uns das Beispiel tiefster Demut gegeben, das wir nachahmen sollen. Die Demut fordert, daß man mit der bescheidenen Lebensstellung zufrieden ist, die Gott der Herr dem einzelnen beschert hat. Die Hochgestellten mögen wissen, daß ihr Leben unsicher ist; denn gerade hohe Bäume bricht der Wind am leichtesten[3].

Warum geht es dem guten Manne nicht immer gut, dem schlechten nicht immer schlecht? Antwort: Es ist das Gottes weise Fügung. In Trübsal büßt der Tugendhafte die mannigfachen Fehler, welche er begeht, und wird doch einstens ewig glücklich. Den Bösewicht entschädigt zeitliches Wohlergehen für das geringe Gute, das auch der Schlimmste tut. Im andern Leben indes harrt seiner nie endende Strafe[4]. Der Tugendhafte soll deshalb in den Drangsalen dieses Lebens nicht verzagen. Denn schließlich kommt doch die Tugend ‚vor der Seligkeit Tür'[5]. ‚Der Weg in allen Landen ist, der hin zu Gott führt.'[6] Mit dem Tode hat alle Erdenplage ein Ende, und der Gute darf sich trösten, daß er in seine wahre Heimat kommt[7].

Das ist der Aufriß der christlichen Tugendlehre, welche Thomasin an verschiedenen Stellen seines Wälschen Gastes niedergelegt hat.

Ist deshalb sein Gedicht ein rein religiöses? Keineswegs. Mit den religiösen Vorschriften verbinden sich eingehende Unterweisungen über höfische Sitte. Der Dichter ist überzeugt, daß das spätere Leben des Menschen in der Regel die Richtung nimmt, welche es in der Jugend erhalten hat. Denn ‚wer im Alter will in Ehren leben, der soll jung nach Ehren streben'[8]. Thomasin aber versteht darunter zuerst die Ehre der Tugend, dann für den Vornehmen auch die Ehre einer standesgemäßen Bildung. Daher Thomasins Unterricht über die ritterliche Zucht, über das Reiten des Mannes und der Frau, über das Reden und über das Schweigen, über das Lachen, Gehen, Essen, Spielen. Ernster und von allgemeinerer Bedeutung sind seine Mahnungen über die Ausnützung der Zeit, über die Eifersucht, den Neid, den Zorn.

Jeder Erzieher kennt die hohe Wichtigkeit, welche bei jungen Leuten der Lektüre zukommt. Thomasin behandelt dieses Kapitel mit großer Sorgfalt und gibt die Heldenromane an, welche Junker und Edelfräulein zu ihrem Nutzen lesen können[9]. Das Interesse freilich, welches der Dichter den ins

---

[1] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 3535 ff.
[2] Ebd. V. 3703 ff. [3] Ebd. V. 3200 ff. [4] Ebd. V. 4835 ff.
[5] Ebd. V. 6809 ff. [6] Ebd. V. 5479 f. [7] Ebd. V. 5440.
[8] Ebd. V. 163 f. [9] Vgl. oben Bd II 353 A. 1.

Deutsche übertragenen Romanen entgegenbringt, ist sehr eingeschränkt. Er läßt sie nur gelten, insofern sich in ihnen Wahrheit und Zucht wie in einem Bilde widerspiegeln. Leider sei das Bild eine starke, wenn auch schöne ‚Lüge‘. Er würde den Poeten größeren Dank wissen, wenn sie tatsächliche Vorgänge historisch treu dargestellt hätten. Wer indes, wie die Jugend, für den Ernst der nackten Wahrheit noch nicht reif genug ist, der mag sich an jenen Phantasiegebilden ergötzen und nach Maßgabe seiner Fassungskraft aus ihnen lernen, was zu tun und was zu lassen ist [1].

Sehr nahe lag hier ein Wort über die Minne. Thomasin kann und will sie nicht grundsätzlich verwerfen. Die Unordnung und die verstandlose Hingabe an die falsche Minne ist es, wovor er das junge Geschlecht warnt. ‚Sie blendet weisen Mannes Mut, schändet Seele, Leib, Ehre und Gut.‘ ‚Besser ein armes gutes Weib als ein reiches ungutes.‘ [2]

Man sieht, Thomasin verbindet in seinen Unterweisungen, entsprechend der Natur des Menschen, natürliche und übernatürliche Erwägungen. Was er über höfische Zucht im Wälschen Gaste sagt, ist großenteils einer Schrift entnommen, die er früher über diesen Gegenstand in italienischer Sprache und vom sittlichen Standpunkte keineswegs einwandfrei zu Ehren einer Frau verfaßt hatte, welche ihn darum gebeten [3].

Ist das erste Buch des Wälschen Gastes dem heranwachsenden Adel gewidmet, so wenden sich die beiden letzten, das 9. und 10., an jene hohen Herren, welche durch ihre Stellung berufen sind, in der nachdrücklichsten Weise Einfluß zu nehmen auf andere, deren Wohl und Wehe daher von ihnen vielfach abhängt.

Thomasin hebt zwei Punkte heraus, die ihm von besonderer Bedeutung zu sein schienen, die Gerechtigkeit und die milte oder Freigebigkeit. Das Gericht, eine der Hauptaufgaben des Fürsten, soll sein ohne Ansehen der Person, ganz nach Verdienst und Mißverdienst, ohne Schwäche und ohne Härte. Der Richter soll Adleraugen haben. Der Adler sieht in die Sonne und zwinkert nicht; das hatte Thomasin im Physiologus gelesen. So darf sich auch der Richter nicht durch Minne und durch falsche Sympathie, noch viel weniger durch Ehrsucht leiten lassen [4]. Das Recht muß zwei Fittiche haben, geistliches und weltliches Gericht. Beide müssen Hand in Hand gehen.

Warum gibt es so viele Ketzer? fragt Thomasin und antwortet: Weil das weltliche Gericht nicht mit der nötigen Energie gegen sie einschreitet und sie nicht zwingt, dem geistlichen, vor dem sie sich nicht fürchten, zu gehorchen.

---

[1] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 1079 ff.
[2] Ebd. V. 1197 ff 1326 ff. [3] Ebd. V. 1163 ff 1555 f.
[4] Ebd. V. 12 597 ff 13 205 ff.

Es folgt eine ziemlich lange Auseinandersetzung über die Berechtigung zu Gewaltmaßregeln seitens des Staates nicht zwar gegen Juden und Heiden, welche der Jurisdiktion der Kirche nicht unterstehen, wohl aber gegen deren eigene rebellische Kinder, gegen die Häretiker[1]. Weiter führt Thomasin aus: Der Richter soll gern den Rat kluger Leute einholen. Man drohe nicht, wenn man nicht fest entschlossen ist, den Worten die Tat folgen zu lassen. Den Donnerschlag fürchtet man nur, weil man das Einschlagen fürchtet[2]. Der Richter glaube nicht alles, was er hört, sondern suche gewissenhaft die Wahrheit zu erforschen. Sonst läuft er Gefahr, den Menschen unrecht zu tun. Auch dann soll man von der Gerechtigkeit nicht lassen, wenn zu fürchten ist, daß man sich dadurch Feinde macht[3]. Hat der Richter nach reiflicher Überlegung erkannt, was zu tun ist, dann führe er es rasch aus: ‚Langer Rat — schnelle Tat‘[4].

Das zehnte Buch entwickelt ebenso gediegen die Grundsätze, nach denen sich die ‚milte‘, die Freigebigkeit, zu regeln hat. Die Milde ist verschieden vom Recht, aber doch des Rechtes Kind. Das Recht gleicht aus, ‚gibt Lieb und Leid‘, je nach den Forderungen der Gerechtigkeit. Die Milde gibt nur Liebe[5]. Geraubtes, überhaupt unrechtes Gut hergeben ist nicht Milde. Man sehe sich den an, dem man geben will, ob er der Gabe würdig ist. ‚Nach Recht‘ soll man geben, weder zäh noch verschwenderisch. Geben ist noch nicht Freigebigkeit; dazu ist nötig, daß man gern gibt. Der Empfänger muß es an Auge und Mund des Gebers sehen, daß dieser freudig gibt. Beim Geben soll man nicht nach Gewinn trachten; das tut der Kaufmann. Das Gute, welches man dem Nächsten erwiesen hat, soll man schnell vergessen. Der andere aber soll sein Leben lang dankbar für die Wohltat sein. Dieser soll allzeit davon reden, jener schweigen. Dem Armen gebe man im geheimen. Denn die Gabe verschafft ihm vor der Welt keine Ehre; ‚sie hilft dem Leben‘. Ehrende Gaben spende man offen, z. B. Jagdhunde oder Federspiele einem Ritter. Man gebe nichts, was dem andern schädlich ist, keinen Wein dem Trunkenen, dem Kinde kein Schwert. Milden Sinn kann auch derjenige haben, welcher arm ist und nichts geben kann. Wie die Sonne, die mit Wolken bedeckt ist, nach oben scheint, aber nicht nach unten, so der Dürftige mit seinem milden Herzen, das die Wolken der Armut verbergen. Denn, das

---

[1] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 12647 f. Nach Rud. Grupp (Die deutschen Didaktiker II 8) war Thomasin der Ansicht, daß ‚die Kirche die Ketzer züchtigen soll und kann wie ein Vater seine ungeratenen Kinder‘. Der Satz gibt den Gedanken Thomasins nicht richtig wieder. Vgl. Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesanges 50 ff, und oben Bd II 301 ff.

[2] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 13237 ff.

[3] Ebd. V. 13519 ff. [4] Ebd. V. 13160.

[5] Über das Almosengeben findet sich gute Belehrung auch V. 6162 ff.

wiederholt Thomasin so oft, die redliche Absicht macht alles. Endlich soll man geben, was lange währt. So gibt Thomasin sein Buch, den Wälschen Gast, allen denen, welche Sinn für Tugend haben, vor allem wackern Rittern, guten Frauen und ‚weisen Pfaffen‘, d. h. gebildeten Geistlichen [1]. Der Wälsche Gast sei nicht für verdorbene Leute, denen jegliches höhere Streben abgeht. Aus dem Wasser schlägt niemand Feuer, wohl aber aus dem kalten Steine; denn das Feuer ist in ihm. Das Buch soll bei dem bleiben, der es in sein Herz schreibt und der sich bessern will. Er mag dann auch das Buch selber bessern dadurch, daß er besser wird, als es drin geschrieben steht. ‚Hier will ich dir ein Ende setzen‘, redet der Verfasser sein Gedicht an. ‚Gott gebe, daß wir ohne Ende leben durch die drei heiligen Namen Vater, Sohn und Heiliger Geist. Amen.‘

Dieser Auszug beweist, daß der Wälsche Gast ein rein religiöses Gedicht nicht ist.

Ist deshalb die Richtung, welche es einschlägt, eine überwiegend weltliche? Die Worte sind zum mindesten zweideutig. Der Wälsche Gast ist eine Unterweisung über die Tugend mit besonderer Rücksicht auf die besseren Stände. Weil von ihnen auch höfische Zucht gefordert wurde, so will der Wälsche Gast zugleich ein Unterricht über diese sein. Weltläufige Manieren sind ja kein Gegensatz zu echter Tugend.

In erster Linie steht indes dem Verfasser nicht etwa diese äußere Dressur, sondern die Kultur des Herzens, der wahre, sittliche Wert des Menschen [2]. Thomasin bringt tief religiöse Überzeugungen und Empfindungen über Tugend und Laster, über die Notwendigkeit, die Schönheit und das Glück der einen, über das Unglück und die Nichtswürdigkeit des andern zum Ausdruck, will im Leser dieselben Empfindungen und Überzeugungen wachrufen, welche ihn, den Dichter, erfüllen, und zwar mit der ausgesprochenen Absicht, zu bessern, den rechten, im Werke tätigen Glauben zu kräftigen. Wer den ‚rechten Glauben‘ hat, der hat auch Gottesfurcht und heilige Minne, der achtet des Spottes der Leute nicht, dessen Leben ist ein Gottesdienst. ‚Die himmlische Süßigkeit vertreibt ihm die Süßigkeit der Lust.‘ [3] Der Dichter will also genau das, was eine gesunde Aszese unter dem Begriff ‚Erbauung‘ zusammenfaßt [4].

---

[1] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 14695.

[2] Vgl. ebd. V. 3545 ff 3643 ff. Aus allem folgt, daß die Behauptung Diestels (Der Wälsche Gast und die Moral des 13. Jahrhunderts, in der Allgem. Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur, Jahrg. 1852, Halle und Braunschweig, 705) auf Irrtum beruht, es seien nach Thomasin ‚tugend, hübscheit, zuht, site, vrumkeit durchaus Synonyma‘. Über Diestel u. a. s. auch oben Bd III 251 f.

[3] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 7544 ff 8849 ff.

[4] Ich kann deshalb Schönbach nicht beistimmen, wenn er in seiner verdienstvollen Schrift ‚Die Anfänge des deutschen Minnesanges‘ S. 37 sagt: ‚Die Richtung, welche

Das Werk Thomasins ist klar gedacht und durchsichtig aufgebaut. Der Verfasser bleibt sich stets seines Zieles bewußt und hält es treu im Auge trotz mehrfacher Digressionen, die er selbst als solche erkennt und nach denen er sich wieder zu sammeln pflegt. Es sind das übrigens zumeist keine Abschweifungen im eigentlichen Sinne des Wortes, als gehörten sie gar nicht zur Sache, sondern weitere Ausführungen irgend eines Punktes seines Programms.

Ein bezeichnendes Beispiel bietet eine der vielen Stellen über die ‚unmâze'. Thomasin gedenkt mehrerer überladener Wappenbilder und kommt auf Kaiser Otto IV. zu sprechen, an dessen Hofe er selbst länger als acht Wochen geweilt hatte[1]. Otto ist gestürzt worden, bemerkt der Dichter, wegen seines Übermuts, und diesen sieht Thomasin vorgebildet in den drei Löwen des kaiserlichen Wappens. Ein Löwe, meint er, wäre genug gewesen. Danach folgen Reflexionen über den Kampf zwischen Philipp und Otto.

Mit warmer Begeisterung führt Thomasin ‚unser Kind von Pülle' oder Apulien ein; es ist König Friedrich II., der den entthronten Welfen ablösen sollte[2]. Auf den in Italien geborenen Staufer setzte der Italiener die schönsten Hoffnungen. König Friedrich werde auch das heilige Grab aus den Händen der Ungläubigen befreien. So schrieb Thomasin in den allerersten Regierungsjahren des jugendlichen Fürsten. Leider sollten sich die Erwartungen nicht erfüllen, welche er und mit ihm sicher unzählige andere an das erste Auftreten des hochbegabten Königs geknüpft hatten.

Die Betrachtung des Übermuts hat sodann den Dichter zu einer andern sehr ausgedehnten Digression veranlaßt. Es ist die scharfe Polemik, welche er gegen Walther von der Vogelweide gerichtet hat[3]. Thomasin versichert, daß es unwahr sei, was Walther gesagt, daß Papst Innozenz III. mit den für den Kreuzzug gesammelten deutschen Geldern sich selbst habe bereichern wollen. Er, Thomasin, kenne den Sachverhalt besser. Walther sei durch Hoffart und durch Haß zum Lügner geworden[4]. Thomasin bedauere das um so mehr, da das verleumderische Wort eines mit Recht gefeierten Mannes wie Walther wohl geeignet sei, viele Leser in die Irre zu führen und die Autorität des Papstes zu schmälern[5], den Thomasin ‚das Haupt der

---

Thomasins Wälscher Gast einschlägt, ist eine überwiegend weltliche; die Zwecke der Erbauung liegen ihm ebenso fern wie das Bedürfnis, religiöse Empfindungen selbst zu äußern oder bei andern hervorzurufen.' Ähnlich Konrad Burdach, Vom Mittelalter zur Reformation I, Halle 1893, 11.

[1] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 10477.

[2] Ebd. V. 10569 ff. [3] Ebd. V. 11091 ff. [4] Ebd. V. 11213.

[5] Vgl. Walther von der Vogelweide 34, 4—23. Dazu Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesanges 63 ff.

Christenheit nach Gott' nennt, ‚einen Meister, der unser Leben richten soll'. Er tadelt daher Prediger und Dichter, welche in zweckloser Weise die Obrigkeit angriffen, zumal mit unwahren Beschuldigungen.

Doch hat anderseits die Rücksicht auf den Stand den Didaktiker keineswegs abgehalten, Fürsten wie Geistlichen gründlich den Text zu lesen. Den Fehler der Verallgemeinerung hat er selbst öfters nicht vermieden, und die wiederholte Verherrlichung der guten alten Zeit nimmt sich bei dem jungen Dichter mitunter recht merkwürdig aus [1]. Die Lobredner der Vergangenheit haben zu keiner Zeit gefehlt und werden nie fehlen. Aus ihren Klagen sind Schlüsse nur mit großer Vorsicht zu ziehen, wenn man sich nicht in offenbare Widersprüche verwickeln will.

Alles in allem ist der im Mittelalter sehr beliebte Wälsche Gast eine vortreffliche, für die Kulturgeschichte höchst bedeutsame, viel zu wenig gewürdigte Arbeit. Die sentenzenreiche Sprache, die Bilder und Gleichnisse, die historischen Belege, welche der biblischen und der profanen Geschichte entnommen sind, die eingestreuten Parabeln, die korrekten und für jedermann leicht faßlichen Begriffsbestimmungen, die selbst gemachten Einwürfe und die Antworten darauf, vor allem der gediegene Stoff machen die Dichtung Thomasins auch heute noch zu einer ebenso genußreichen wie nützlichen Lesung.

Hohen poetischen Schwung darf man freilich im Wälschen Gast nicht suchen. Er wäre aber auch überflüssig. Denn es handelte sich für Thomasin nicht darum, eine reizvolle, sondern eine fruchtbare, sittlich fördernde Lektüre zu schaffen. Die Belehrung aber ist in sehr anregender Form vorgetragen. Der Charakter der Spruchdichtung ist stellenweise gut gewahrt, und an poetischen Figuren fehlt es nicht ganz. Ein Beispiel gibt der schöne Dialog, welchen der Dichter mit seiner Feder angestellt und mit dem er das neunte Buch eingeleitet hat [2].

---

[1] Hans Delbrück (Die gute alte Zeit, in den Preuß. Jahrbüchern LXXI, Berlin 1893, 1—23) geht die einzelnen Jahrhunderte durch und findet zu seinem und des Lesers nicht geringem Ergötzen, daß die gleichen Beschwerden über die böse Gegenwart und die gleichen Lobsprüche auf die Vergangenheit immer und überall wiederkehren. Delbrück nennt als laudatores temporis acti während des 13. Jahrhunderts S. 20 Seifried Helbling, Hugo von Trimberg, Neidhart von Reuenthal, Walther von der Vogelweide, ‚gewichtiger als alle', und Wirnt von Gravenberg. Der Verfasser hätte auch Thomasin und mehrere andere erwähnen können.

[2] Über das Verhältnis Thomasins zu Dante vgl. Rückert in seiner Ausgabe des Wälschen Gastes S. VIII, und Gervinus, Gesch. der deutschen Dichtung II 18. Irrtümlich erblickt Gervinus in Thomasin mehr einen Stoiker als einen christlichen Moralisten und Dichter.

Freidank.

Ein Zeitgenosse Thomasins ist der Laie Freidank, ein fahrender Sänger[1]. Sein Buch trägt den Titel ‚Bescheidenheit'; denn es will Bescheid geben über die rechte Lebensführung. Liebt es der Wälsche Gast, seine Gedanken in behaglicher Breite auszuspinnen, so ist die Bescheidenheit ursprünglich eine bunte Sammlung von Sprüchen gewesen, welche die verschiedensten Gegenstände betrafen und erst später nach sachlichen Gesichtspunkten gruppiert wurden. Die Spruchweisheit Freidanks wendet sich an keinen bestimmten Stand, sondern ist an alle Gesellschaftsklassen gerichtet.

Der Dichter nennt gelegentlich drei Stände, welche Gott der Herr geschaffen habe: Bauern, Ritter und Pfaffen[2]. Es ist eine Aufzählung, welche der Einteilung in Nährstand, Wehrstand und Lehrstand entspricht. Die Auslassung des Bürgerstandes erklärt sich wohl am einfachsten dadurch, daß dieser nicht in demselben Sinne als ‚von Gott geschaffen' gelten kann wie die Berufe des Landmanns, des christlichen Ritters und des Geistlichen.

Übrigens läßt Freidank jenen drei Ständen allerdings noch einen folgen, von dem er sagt, daß der Teufel ihn geschaffen habe. Er heiße Wucher und meistere die drei andern Stände. Vermutlich hat der Dichter die meisten Wucherer gerade im Bürgerstande gefunden.

Freidank, ‚der allweg sprach und nie sang', wie auf seinem Grabdenkmal in Treviso gestanden sein soll[3], hat nach Ausweis der vollständigeren Handschriften seine Belehrungen mit Sprüchen über Gott und göttliche Dinge begonnen[4]. Er vertiefte sich gern in religiöse Fragen und hat sich viel mit den Geheimnissen der heiligsten Dreifaltigkeit, der Erbsünde, der Menschwerdung und der Prädestination befaßt. Die Schöpfung der Seele war ihm ein ‚Wunder', das er nicht zu ergründen vermochte[5]. Indes er wußte, daß die Ohnmacht des menschlichen Verstandes kein Grund ist, das zu leugnen, was die Kirche lehrt. Freidank kannte die Pflicht des Glaubens und überdies: ‚Gott mag tun und ist, was er will.'[6] Die Juden nannte er blind, weil

---

[1] Frydanckus vagus fecit rithmos Theutonicos gratiosos, heißt es in einer elsässischen Quelle am Ende des 13. Jahrhunderts (M. G. SS. XVII 233, 37 f). Gegen Wilhelm Grimms Ansicht, daß Freidank und Walther von der Vogelweide identisch seien, vgl. Bezzenberger in seiner Ausgabe des Freidank 3 ff und P. Hildebrandt, Freidank und Walther, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIV (1890) 6—18. Über eine neue Innsbrucker Freidank-Handschrift berichtet Joseph Schatz, Innsbruck 1897 (Sonderabdruck aus der Zeitschr. des Ferdinandeums, III. Folge, 41. Hft).

[2] Freidank, Bescheidenheit 27, 1 f. [3] Vgl. Bezzenberger 20.

[4] H. Paul, Über die ursprüngliche Anordnung von Freidanks ‚Bescheidenheit', in den Sitzungsber. der philos.-philol. und der histor. Klasse der kgl. bayr. Akad. der Wissensch. zu München 1899 I 170. Vgl. Bezzenberger 26.

[5] Freidank, Bescheidenheit 16 24 ff. [6] Ebd. 25, 8.

sie die Dreipersönlichkeit Gottes in Abrede stellen. Er selbst suchte sich das Dogma durch die bekannten Gleichnisse von Harfe und von Sonne näher zu bringen [1]. Gegen Juden, Heiden und Häretiker hat Freidank wiederholt das Bekenntnis seines Christenglaubens ausgesprochen. Dieser ist die erste Bedingung, Gott zu gefallen: ‚Wer mit Gott bestehen will, der muß Christenglauben haben.‘ [2] ‚Den Christenglauben vermag niemand zu ergründen; das ist der Toren Plage. Menschlicher Sinn ist zu schwächlich, als daß er an unsern Glauben hinanreichen könnte. Wer die Gottheit ergründen will, der weiß zuletzt nicht, was er sagt. Ich lasse mir meinen rechten Glauben nicht nehmen.‘ [3]

Es ist vor allem der Glaube an Christus und seine Kirche. ‚In Gnaden und Erbarmung‘, sagt Freidank, ‚hat Gott seinen Sohn gesendet, daß er den Menschen lehrte, wie er sich von den Sünden bekehren soll. Wenn einer das nicht glauben will, so hat doch Gott das Seinige getan‘ und tut es fortwährend. Denn solange der Mensch lebt, versucht Gott durch seine Gnade in das Herz auch des Widerspenstigen einzudringen: ‚Nur ungern läßt er von dem ab, den er so teuer erkauft hat.‘ [4] Was Christus tat, das tut in seinem Auftrag die von ihm gestiftete Kirche (Kristenheit), unsere ‚Mutter‘. Sie ‚lehrt manchen, daß er sein Sündenleben aufgebe, und versagt niemandem weder Trost noch Gnade‘. Ihre Aufgabe ist es, das Werk des Teufels zu zerstören und die Seelen zu retten, welche der Teufel ‚gestohlen‘ hat [5]. Die kräftigsten Gnadenmittel der Kirche sind die Sakramente, namentlich die Taufe, das Bußsakrament und die heilige Kommunion, auf die jeder ein Recht hat und die ‚ohne Kauf‘ zu spenden sind [6]. Wehe dem, der falsch beichtet. ‚Manche Sünde hat kurze Freude und lange Reue. Das Herz schämt sich, wenn es recht beichten soll; danach tut große Buße weh. Selig, wer's zuvor bedenkt.‘ [7] Jede Sünde, welche in diesem Leben nicht gebüßt ist, wird am letzten Gerichtstage offenbar werden [8]. Das bloße Bekenntnis der Schuld genügt nicht. Freidank betont ebenso wie Thomasin und die Theologen mit stärkstem Nachdruck die Notwendigkeit der Reue. Ohne diese könne auch der Papst keine Sünde

[1] Freidank, Bescheidenheit 24, 12 ff. [2] Ebd. 11, 1 f.
[3] Ebd. 134, 12 ff. [4] Ebd. 20, 18 ff. [5] Ebd. 144, 11 ff.
[6] Ebd. 16, 4 ff.
[7] Ebd. 39, 20 ff. Es ist klar, daß Freidank von der Pflicht zu beichten überzeugt war. Hauck aber sagt in seiner Kirchengeschichte Deutschlands (IV 543), daß nach Freidank ‚Gottes Gnade zu erlangen nur aufrichtige Reue, sie allein notwendig sei‘. Ebd. S. 544 heißt es irrtümlich: ‚Es ist bemerkenswert, daß Freidank nichts forderte als das sittlich Rechte, schier ohne jeden Anklang an das aszetische und kultische Handeln, das die Kirche lehrte und lohnte.‘ Freidank wäre also ein Ketzer gewesen. Aber auf die Ketzer war er schlecht zu sprechen; Bescheidenheit 25, 13 ff. [8] Freidank, Bescheidenheit 179, 19 ff.

vergeben[1]. Die heilige Messe, ein Lobopfer, Bittopfer und Sühnopfer, ist unberührt von der persönlichen Würdigkeit oder Unwürdigkeit des Priesters, der in des ‚Engels Kleide' am Altare ‚ein Bote ist für alle Christen hin zu Gott'. ‚Des Priesters Sünde hat da ein Ende.' ‚Die Messe und der Sonne Schein bleiben immer licht und rein.'[2] Die Frucht, welche der einzelne aus der Anhörung der heiligen Messe schöpft, hängt jedoch von seiner Andacht ab, und diese Frucht ist für den einzelnen nicht geringer, auch wenn Hunderttausend zugegen wären[3]. ‚Die Priester sollen wir ehren'; denn sie verkünden Gottes Wort und sie allein reichen uns das Himmelsbrot'[4].

---

[1] Freidank, Bescheidenheit 151, 7 ff. [2] Ebd. 14, 14 ff.

[3] In diesen Sätzen ist die Wirksamkeit ex opere operato und ex opere operantis klar ausgesprochen. Hauck (Kirchengesch. IV 542 A. 5) bedient sich dieser Worte, ist aber mit den Begriffen nicht vertraut. Sonst hätte er aus Freidank keinen Irrtum herausgelesen. Auch Bezzenberger bekundet in seinen sonst so verdienstlichen Anmerkungen zu Freidank öfters eine bedauerliche Unkenntnis. Zu der Stelle:

Daz hûs bedorfte reine wol,
dar in Krist selbe komen sol;
des priesters sünde ein ende hât,
swenn er in engels waete stât;
in der messe ist er ein bote
für alle kristen hin ze gote (15, 9—14),

sagt Bezzenberger: ‚In engels waete — im Meßgewande; der Sinn ist nicht, daß das bloße geistliche Gewand von Sünde und Schuld befreie, sondern wenn der Priester das Meßopfer begeht, zu welchem Zwecke allein er die engels waete anlegt, so ist die Sünde von ihm ausgeschlossen, er befindet sich im Stande der Gnade und lädt wegen der außer dem Meßgewand begangenen Sünde keine Schuld durch Darbringung des Opfers auf sich, ist nur noch der Diener und Bote Gottes.' Eine solche Ungeheuerlichkeit ist Freidank nicht in den Sinn gekommen. Das richtige Verständnis ergibt sich aus obigem Text. — Zu 14, 2 ff, wo von der Sonne die Rede ist, deren Schein nicht verunreinigt wird, auch wenn sie Unreines bescheint, bemerkt derselbe Bezzenberger S. 293: ‚Freidank bleibt also bei der alten Kirchenlehre, wonach die Wirkung des Sakraments nur von der ordnungsmäßigen Spendung durch den geweihten Priester, nicht von der Würdigkeit des Spenders abhängt, wie einige Päpste, Leo IX., Urban II., Innozenz II., ordiniert hatten.' Bezzenberger hätte für diese letztere Behauptung den ‚Janus' Döllingers zitieren können. Aber die Behauptung ist unwahr. Vgl. meine Abhandlung ‚Päpste als „offenbare Ketzer". Geschichtsfabeln Döllingers', in der Zeitschr. für kathol. Theologie XVII (1893) 193 ff. Auch dort, wo keine tiefere Kenntnis der Lehre und der Geschichte der katholischen Kirche erforderlich ist, wird ein mittelalterlicher Autor nicht selten arg mißdeutet. Freidank 21, 7 ff sagt:

Mir ist von manegem man geseit,
er phlege grôzer heilekeit:
als ich in sach, sô dûhte mich,
er waere ein mensche alsam ich.

Nach Hauck (a. a. O. 542) soll daraus folgen, daß Freidank von der Überzeugung durchdrungen war: ‚Es gibt keinen Heiligen unter allen.'

[4] Freidank a. a. O. 15, 23 ff.

Der Gebrauch der kirchlichen Gnadenmittel muß nach Freidank von der Selbsttätigkeit des Christen begleitet sein. Zuerst vom Gebet. Gutes Gebet hat noch niemanden gereut. Das Gebet ist ein Seelenbad[1]. Und nicht bloß mit dem Munde soll der Mensch beten, sondern auch mit dem Herzen. Das kann jeder zu jeder Zeit. ‚Der Stumme kann zwar nicht sprechen, aber beten kann er immer.‘[2] Das beharrliche Gebet wird endlich erhört[3].

Unsere erste Sorge sollte die Sorge für das Heil der Seele sein. Leider sind wir weit mehr bekümmert um die Pflege des vergänglichen Körpers[4]. Das ist Torheit. ‚Der Weise hat große Sorge, wie er die Seele rette.‘[5] Der Mensch muß sein Heil selbst ernstlich wollen. Will er es nicht, so ist die ganze Welt nicht im stande, ‚ihn zu Gnaden zu bringen.‘[6] Kleiderpracht macht den nicht besser, der ein falsches Herz hat. ‚Reines Herz aber und reiner Sinn ist in allen Kleidern gut.‘[7] Das Urteil der Menschen kann den Unschuldigen vor Gott nicht schuldig machen[8].

Das Glück des Menschen ist unausgesetzt gefährdet durch drei starke Feinde; es sind die Welt, des Teufels List und der schlimmste Feind: das eigene Herz[9]. ‚Meine Gedanken freilich weiß der Teufel nicht, soweit er sie nicht an den Werken sieht. Doch der mich und alle Welt erschuf, hört Gedanken wie einen Ruf.‘[10] In der Welt herrschen Augenlust, Fleischeslust und Hoffart des Lebens. Glücklich, wer sich so weit im Zügel hat, daß er Gott und die Welt behalten kann. Erlaubter Genuß bringt nicht um Gottes Huld und Segen, und ‚wer unter Wölfen ein Lamm bleibt, der hat betrogen des Teufels List‘[11]. Doch der Verkehr mit der Welt ist gefahrvoll. Ohne kundigen Meister kann niemand der Sünde widerstehen[12]. Vor allem tut jedem, der seine Seele bewahren will, Selbstverleugnung not[13]. Am sichersten geht den Himmelsweg derjenige, welcher sich ‚mit Gewalt‘[14] selbst verleugnet[15].

---

[1] Freidank, Bescheidenheit 108, 25 f. Vgl. Bezzenberger 396.

[2] Freidank a. a. O. 54, 24 f.

[3] Ebd. 128, 22 ff. Über das Almosen s. 39, 6 f; 39, 16 ff; 58, 1 ff; 66, 13 ff.

[4] Ebd. 59, 22 ff. [5] Ebd. 86, 8 f. Vgl. 118, 21 f. [6] Ebd. 135, 22 ff.

[7] Ebd. 112, 17 ff. [8] Ebd. 51, 3 ff. [9] Ebd. 69, 9 ff.

[10] Ebd. 68, 2 ff.

[11] Ebd. 30, 23 ff; 67, 27 f. Die Verse 31, 18—21 erinnern an Parzival 827, 19—24. Vgl. Freidank a. a. O. 105, 11 f.

[12] Ebd. 32, 25 ff. [13] Ebd. 1, 13 f.

[14] Offenbar liegt hier Mt 11, 12 zu Grunde. Die gewöhnliche deutsche Übersetzung: ‚Das Himmelreich leidet Gewalt, und nur die Gewalt brauchen, reißen es an sich‘, ist falsch. Das ‚nur‘ steht weder im griechischen noch im lateinischen Text. Auf Grund der Grammatik und des Zusammenhanges ist Mt 11, 12 nicht von der Gewalt zu verstehen, welche jeder einzelne gegen sich zu gebrauchen hat, um das Himmelreich zu gewinnen, sondern von der Gewalttätigkeit derer, welche die Lehre Christi verfolgen.

[15] Freidank a. a. O. 66, 13 ff.

Je mehr man sich der Welt entschlägt, desto vollkommener ist der Sieg über das eigene Ich[1]. Doch muß das Opfer freiwillig sein: ‚Erzwungenes Magdtum hat vor Gott kleinen Ruhm.‘[2] Der äußere Schein macht's nicht. ‚Ging ein Hund des Tags auch tausendmal zur Kirche, er wäre doch ein Hund‘[3], und ‚so tief auch ein Wolf in die Mönchskutte kröche, der Gier nach den Schafen entsagte er darum doch nicht‘[4].

Die Selbstverleugnung setzt Selbstkenntnis voraus. Sie ist ein Lieblingsthema Freidanks. Jeder muß wissen, worin er sich zu beherrschen hat. Wahre Selbstkenntnis ist wahre Weisheit[5]. ‚Wer drei Dinge bedächte: was er war, was er ist und was er in kurzem sein wird, der vermiede Gottes Zorn‘[6] und viele Sünden gegen die Nächstenliebe. Denn ‚jeder findet an sich zu schelten genug. Manch Schelten unterbliebe, wenn man sich selber kennen würde‘[7]. ‚Wer in sein eignes Herz sieht, der spricht von niemand Arges.‘[8] Doch die Selbstkenntnis ist schwer und die Selbsttäuschung sehr gewöhnlich. Denn ‚jedem dünkt gut, was er am liebsten tut‘[9]. ‚Mich dünkt, wenn ich allein bin‘, sagt der Dichter, ‚ich sei gescheit wie 1000 Männer. Komme ich aber hin, wo Leute sind, so bin ich töricht ganz wie ein Kind.‘[10] Er weiß ein Mittel, sich Selbstkenntnis zu erwerben: ‚Wer nicht weiß, wer er sei, der schelte seine drei Nachbarn. Würden es auch zwei geduldig hinnehmen, der dritte wird es ihm sicher sagen.‘[11] Aus dem Mangel an Selbstkenntnis geht der Stolz hervor.

Hoffart ist die ‚Königin der Hölle‘ und sucht alle Leute heim. Wie gut oder wie böse einer immer sein mag, sie läßt sein Herz nicht frei. ‚Sie steigt und steigt, bis sie höher nicht kommen kann, und muß dann fallen.‘ ‚Dem Teufel nichts lieber ist als Neid, Unzucht und Hoffart. Des Teufels Herzeleid sind Demut, Treue und Geduld.‘ ‚Hoffart verdirbt alle Tugend.‘ Luzifer verstoßen ward vom Himmel durch die Hoffart. ‚Sie war nie des Heiligen Geistes Genossin.‘ ‚Hoffart ist der Seele Tod; ihre Pein übersteigt alle Not.‘[12]

Doch nur der Unbußfertige geht verloren. Selbst der größte Sünder darf nicht verzweifeln[13]. Die Verzweiflung wäre ärger als jede andere Sünde. Häufiger indes, sagt Freidank, ist der Leichtsinn, die Verschiebung der Buße auf das Totenbett. ‚Die Welt sündigt allermeist auf Trost, daß sie einstens sich bekehren wolle. Doch dieser Trost wird selten gewährt; er zieht zur Hölle.‘

---

[1] Freidank a. a. O. 30, 21 f. [2] Ebd. 107, 20 f.
[3] Ebd. 138, 5 f. [4] Ebd. 137, 19 f. [5] Ebd. 106, 16 f.
[6] Ebd. 22, 12 ff. Vgl. Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 12043 ff. [7] Freidank a. a. O. 62, 12 f.
[8] Ebd. 110, 21 f. [9] Ebd. 108, 19 f. [10] Ebd. 116, 9 ff.
[11] Ebd. 62, 16 ff. [12] Ebd. 28, 15 ff. [13] Ebd. 66, 5 ff.

Keiner tröste sich mit dem linken Schächer, der am Kreuze erlöst ward nach kurzem Gebet. Hätte er früher Gott erkannt, er hätte auch früher um Gnade gebeten. ‚Wer die Sünde läßt, ehe sie ihn läßt, der fährt der Weisen Straße. Wer den Sünden folgt bis zu dem Tag, da er nicht mehr sündigen kann, den läßt die Sünde, nicht er sie. Vielen leider so geschieht.‘ [1]

Ernst und verständig sind Freidanks Sprüche über die Minne. Er verurteilt die falsche und preist die reine. ‚Der innere Wert der Frau geht über ihre Schönheit.‘ ‚Des Weibes Schönheit hat manchen verleitet zu großer Missetat.‘ Keiner ist sicher vor den Fallstricken des Sinnenreizes. ‚Adam und Samson, David und Salomo hatten Weisheit und Kraft. Dennoch zwang sie des Weibes Meisterschaft.‘ [2] ‚Durch Spielsucht und durch Weibesliebe wird mancher Mann zum Diebe.‘ [3] Der Einfluß der Frau ist nach Freidank im Guten wie im Schlechten sehr bedeutend. Denn: ‚Was Gutes und Übles je geschehen, daran haben die Frauen einen Teil, am Besten und Schlimmsten, am Niedrigsten und am Höchsten.‘ [4]

Scharf spricht der Dichter gegen die Trunkenheit. Dem weisen Manne betäubt sie den Sinn, raubt die Tugend und ertötet das geistige Leben. Sie ist ‚des Todes Bild‘ und erniedrigt den Menschen unter das Tier. ‚Ein Vieh, das wenig Klugheit hat, wenn es zum Dorf vom Felde geht, erkennt doch jegliches wohl Haus und Hof, wohin es soll. Doch trinket leider mancher Mann, daß er nicht Haus und Hof erkennen kann. Die Schmach an Menschen oft geschieht und ist dem Vieh noch nie geschehen.‘ ‚Es trinken tausend sich den Tod, eh' einer stirbt aus Durstes Not.‘ [5]

Den Tod stellt Freidank bald als ein Hochfest dar, das uns zu guter Letzt die Welt gibt [6], bald bestimmter unter dem Bilde des Tanzes, ‚der kleine Schar gewönne‘, wenn die Leute ihr Sterbestündlein wüßten [7]. Es ist die Idee des Totentanzes, die etwas später in der redenden und bildenden Kunst so oft zum Ausdruck gebracht worden ist [8].

Trotz allen Humors ist bei Freidank doch entschieden eine strengere Lebensauffassung vorherrschend, die einigemal in Schwarzseherei ausartet. So, wenn er sieht, wie ‚Vater und Kind einander untreu sind, Bruder wider Bruder strebt, Blutsverwandte untereinander übel leben, wie die Welt allesamt sich auch der ärgsten Sünde nicht schämt, wie man ungestraft die Treue bricht, wie es für Raub und Brand kein Gericht gibt, wie man weder König

[1] Freidank, Bescheidenheit 36, 17 ff. [2] Ebd. 104, 18 ff.
[3] Ebd. 48, 11 f. [4] Ebd. 105, 13 ff. [5] Ebd. 94, 1 ff.
[6] Ebd. 178, 12 f. [7] Ebd. 175, 12 ff.
[8] Vgl. Wilhelm Wackernagel, Der Totentanz, in des Verfassers ‚Kleineren Schriften‘ I, Leipzig 1872, 302 ff. Wilhelm Bäumker, Der Totentanz (Frankf. Broschüren N. F. II 6, Frankfurt a. M. 1881).

noch Kaiser fürchtet, wie Acht und Bann der Toren Spott sind und wie man weder ihretwegen noch um Gotteswillen vom Bösen abläßt, wie römische Ehre sinkt und der Unglaube steigt' — das alles sieht der Dichter und nur das, ohne Hoffnung auf bessere Zeiten. Er verzweifelt an der Welt und sagt ihren baldigen Untergang voraus[1]. ‚Gütig und demütig kam der Sohn Gottes auf diese Erde. Doch mit Hoffart kommt der Antichrist, der aller Sünden Meister ist. Er will Gott und Kaiser sein'[2].

Über Kaiser und Fürsten finden sich bei Freidank echt demokratische Sprüche. ‚Was hilft dem Kaiser alle Herrschaft und alle Klugheit, wenn er sich nicht einmal der Mücken und der Flöhe erwehren kann? Welcher Trost erwächst mir daraus, wenn ich an Fieber leide, er an Zahnweh, und wenn er keins von beiden lindern kann? Der Kaiser muß sterben wie ich. Ich bin also sein Genosse. Einem solchen Herrn schwöre ich nur ungern Treue. Dem wollte ich gerne eigen sein, der der Sonne gibt den lichten Schein. Der alles weiß, eh' es geschehen, den Herrn soll man ehren. Von dem ich höre das Beste sagen, dessen Wappen wollte ich gerne tragen. Niemand hat ein Eigentum außer Gott mit seiner Kraft. Leib, Seele, Ehre und Gut, alles ist sein Lehen.'[3]

Noch verständlicher lauten die Sätze: ‚Wo man den Esel krönt, dort ist das Land geschmäht'[4], und: ‚Wo der Ochse die Krone trägt, dort stehen die Kälber in Ehren.'[5] Es ist die Sprache eines Mannes, der sich innerlich frei fühlt, eines Mannes, der sich vor dem Allerhöchsten bis in den Staub neigt, der aber vor dem höchstgestellten Menschenkinde sich seiner Würde als Mensch bewußt ist. ‚Ich gäbe meinen freien Mut auch nicht um das größte Gut', sagt derselbe Freidank.[6]

In Akkon allerdings hat der Dichter sein Gleichgewicht völlig verloren. Daß er als Ministeriale Kaiser Friedrichs II. diesen auf seiner Fahrt nach Palästina begleitet habe, ist durch nichts verbürgt[7]. Alles spricht dafür, daß er die Reise als Pilger und aus Sehnsucht nach dem heiligen Grabe unternahm. Seine Eindrücke hat er in einer Reihe von Sprüchen niedergelegt,

---

[1] Freidank a. a. O. 46, 5 ff. [2] Ebd. 172, 20 ff.

[3] Ebd. 74, 1 ff. [4] Ebd. 140, 3 f.

[5] Ebd. 139, 17 f. Den Spruch gegen die Ausschreitungen der Territorialherren s. oben Bd I 289.

[6] Freidank a. a. O. 131, 3 f.

[7] Vgl. H. Paul, Über die ursprüngliche Anordnung von Freidanks Bescheidenheit. Dissertation, Leipzig 1870, 48. Bezzenberger 18. Die Gründe, welche Hauck (Kirchengesch. Deutschlands IV 540 A. 3) dafür geltend macht, daß Freidank ‚ein Ritter, wahrscheinlich ein Ministeriale' gewesen sei, sind nicht beweiskräftig.

welche zu Anfang des Jahres 1229 entstanden sind[1]. Sie gelten als der ursprüngliche Abschluß der ‚Bescheidenheit' und bestätigen einerseits die Berechtigung der Klagen, welche auch sonst über die Verkommenheit der Bevölkerung Akkons geführt worden sind[2], anderseits sind sie ein interessantes Selbstzeugnis für die Erfahrungen und Stimmungen des Verfassers während seines Aufenthaltes in dieser Stadt.

Zunächst ist der fromme Pilger in Wechselstuben und Kaufläden geprellt worden. Dem Ärger über diese Mißlichkeiten und Enttäuschungen hat er sogleich im Eingang seines Ergusses über ‚Akers' Luft gemacht, um andere vor ähnlichem Geschick zu warnen. Sodann erfüllten Seuchen und zahlreiche Todesfälle den Gast mit Furcht und Schrecken. Auch das bunte Gemisch von Christen, Juden und Mohammedanern, die in dem Handelszentrum Akkon zusammenströmten, verdroß den Ausländer, zumal den Deutschen, der sich bitter darüber beschwerte, daß seine Landsleute hier allgemein verhaßt waren. Kein Wunder, daß er sich diesen um so enger anschloß. Seine Reime aus früherer Zeit atmen nichts weniger als Sympathie für den Kaiser. In Palästina nimmt er mit Wärme dessen Partei, und für das häßliche ‚Raunen' Friedrichs II. mit dem Sultan hat er nur einen leisen Tadel.

Der Kaiser befand sich im Banne, und Papst Gregor IX hatte ihn bannen müssen, was der exkommunizierte Fürst selbst anerkannte[3]. Indes nach Freidank war der Bann ungerecht; zum mindesten hätte der Papst ihn nach dem Frieden zurücknehmen sollen, welchen der Kaiser im Jahre 1229 mit dem Sultan Al Kamil vereinbarte. Zwar preist Freidank diesen Frieden als eine außerordentliche Tat. In Wirklichkeit war es nur ein Scheinfrieden. Der Standpunkt des Dichters beweist dessen Kurzsichtigkeit. Friedrich II. hätte als christlicher Kaiser, bevor er in den Osten zog, die Lösung von der Zensur erwirken, hätte mit einem starken Heere das heilige Grab befreien müssen. So allein durfte er hoffen, den Erwartungen des Papstes und der Christenheit zu entsprechen.

Die schweren und höhnischen[4] Vorwürfe, welche der Dichter gegen Gregor IX. und seine Sentenz geschleudert hat, sind um so befremdlicher, da er sehr wohl wußte: ‚Der Bann sei schlecht oder recht, man soll ihn fürchten; das ist Pflicht.'[5]

‚Für Sünde nichts Besseres ward', so lauten die Endzeilen über Akers, ‚als übers Meer eine reine Fahrt. Wer auch nimmer das heilige Grab sieht,

[1] Freidank, Bescheidenheit 154, 18 ff. Paul a. a. O. 26 f 47.

[2] Vgl. Reinhold Röhricht, Gesch. des Königreichs Jerusalem (1100 bis 1291), Innsbruck 1898, 1012.

[3] Huillard-Bréholles, Historia diplomatica III 100.

[4] Z. B. Freidank a. a. O. 157, 1 ff. [5] Ebd. 158, 2 f.

sein Lohn ist darum nicht kleiner. Wer mit rechter Andacht das Kreuz herübergebracht hat, der ist der Sünden ledig; das ist mein Glaube. Akers ist des Leibes Rost und doch dabei der Seele Trost. Das sollt ihr ohne Zweifel wissen: Wer hier recht stirbt, der ist genesen.'[1]

Man wird dem biedern Freidank ob seiner ausfälligen Verse nicht zürnen dürfen. Hatte doch selbst ein Hermann von Salza, der Hochmeister des Deutschen Ordens, sich vom Kaiser ins Schlepptau nehmen lassen und anscheinend gläubig die Phrase wiederholt, daß er, der Kaiser, alles tun werde, was Gott, der Kirche und dem Reiche zur Ehre sei[2].

Auch in dem Abschnitt ‚Über Rom' und in einigen Stellen ‚Über Lügen und Trügen'[3] ist Freidank gründlich aus der Rolle des Lehrdichters gefallen. Daß am römischen Hofe oft eine traurige Mißwirtschaft bestanden hat, davon liefert die Geschichte reichliche Beispiele. Die immer wieder durch die Päpste eingeleiteten Reformen sind ein hinlänglicher Beweis für eine unleugbare Tatsache. Daß im besondern auch zur Zeit Freidanks derartige Reformen notwendig waren, bezeugen die energischen Maßregeln Papst Innozenz' III.[4] Bei ruhiger Überlegung ist der Dichter weit entfernt, dem Papste selbst alles zur Last zu legen, was in dessen nächster Nähe geschah[5], und gesteht, wie er sagt, ‚zur Ehre des Papstes', daß vor diesem nie ein ungerechtes Urteil gefällt wurde[6].

Wozu also die bittern Vorwürfe, daß Räuber in Rom losgesprochen worden seien ohne Buße und ohne Rückerstattung des Geraubten? Vorwürfe, die in einer Form ausgesprochen werden, welche dem Leser den Schluß nahe legt, daß sie nicht sowohl gegen die Betrüger, als gegen den Papst gerichtet sind, der sich habe bestechen lassen. ‚Zwei Schwerter in einer Scheide verderben leicht beide. Wenn's den Papst nach dem Reich gelüstet, so verderben beide Schwerter.'[7] Gewiß. Nur hätte Freidank zeigen sollen, welchen Papst es nach dem Reich gelüstet hat. ‚Der Papst hat viel Gewalt', sagt der Dichter; ‚doch kann er sündigen, wenn er will.'[8] Ganz richtig. Sündelosigkeit

---

[1] Freidank a. a. O. 163, 17 ff.

[2] Huillard-Bréholles a. a. O.

[3] Johann Goldfriedrich behauptet in seiner tüchtigen Abhandlung ‚Die religiösen und ethischen Grundanschauungen in Freidanks „Bescheidenheit"' (Zeitschr. für den deutschen Unterricht XIII, Leipzig 1899, 403), daß man nach Freidank ‚kann lügen müssen, z. B. um Ehre willen' (Freidank a. a. O. 169, 6). Doch folgt dies aus seinen Worten keineswegs (vgl. Bezzenberger 459).

[4] Hurter, Innozenz III. I 117 ff.

[5] Freidank a. a. O. 154, 6 ff.

[6] Ebd. 153, 1 ff. Den Zweifel, welchen Hauck (Kirchengesch. Deutschlands IV 543 A. 2) betreffs der Richtigkeit dieser Übersetzung ausspricht, halte ich für unbegründet.

[7] Freidank a. a. O. 152, 12 ff.

[8] Ebd. 149, 25 f.

hat sich kein Papst beigelegt. Dieser Irrtum steht in einer Schrift[1], die noch andere irrige Sätze enthält.

Wer indes gegen den Papst mit der Anklage einer Sünde auftritt, der ist, wie bei jedem andern Menschen, verpflichtet, seine Anklage zu beweisen. Freidank wirft ihm ziemlich unverhohlen ‚Lug und Trug' vor[2]. Bewiesen ist die Anschuldigung nicht.

Derartige Sätze bezeugen, daß selbst der sonst so besonnene Freidank ein Opfer blinder Leidenschaft werden konnte und daß er die von ihm gefeierte Maßhaltung nicht allzeit zu beobachten verstanden hat: ‚Nimmer gedeiht gut, was man ohne mâze tut.'[3] Es hat sich an dem Dichter auch ein zweites Wort der ‚Bescheidenheit' bewahrheitet: ‚Des Mannes Witz ein Ende hat, wenn ihn großer Zorn beherrscht.'[4]

Daß er hierin vielfach den Vorlagen seiner Kollegen, anderer Vaganten und Spottvögel, gefolgt ist, kann seine Ungerechtigkeit erklären, aber nicht rechtfertigen[5]. Für den Hauptbestandteil seines Werkes hat er bessere oder doch harmlosere Quellen benutzt; so die Fabeln des Äsop, den Physiologus, Isidor und vor allem den reichen in der Heiligen Schrift niedergelegten Weisheitsschatz[6]. Überall, wo diese Schriften und eigenes ruhiges Nachdenken sein Leitstern waren, überall, wo Freidank wirklich als Lehrdichter redet, ist die ‚Bescheidenheit' ein wahrhaft goldenes Büchlein, das die große Wertschätzung verdient hat, welche man ihr noch im 16. Jahrhundert entgegenbrachte[7]. Der Einfluß, den sie ausgeübt, ist schon durch die Tatsache festgestellt, daß viele Sprichwörter, die im deutschen Volke fortleben, gerade durch Freidank, wenngleich nicht erfunden, so doch geprägt worden sind.

Der Dichter hat auch einige Rätsel[8] und einige Gebete aufgenommen[9].

Das Gebet, welches Freidanks Glauben an die Gemeinschaft der Heiligen

---

[1] Genannt Dictatus papae.

[2] Freidank, Bescheidenheit 168, 19 f. Die Stelle steht in vielen Handschriften nicht, doch ist ihre Echtheit kaum zu bezweifeln; s. Bezzenberger 459. Ferner Freidank a. a. O. 170, 10 ff. — 168, 11 f ist zweideutig.

[3] Freidank a. a. O. 114, 5 f. [4] Ebd. 64, 16 f.

[5] Eine Menge Parallelstellen aus den Carmina Burana hat Bezzenberger in seinen ‚Anmerkungen' zusammengetragen.

[6] Vgl. Karl Loewer, Patristische Quellenstudien zu Freidanks ‚Bescheidenheit'. Leipziger Dissertation, Berlin [1902].

[7] Vgl. Adolf Tiedge, Sebastian Brants Freidank-Bearbeitung [1508] in ihrem Verhältnis zum Original. Dissertation, Halle 1903. Während des 16. Jahrhunderts sind wenigstens acht Auflagen dieser Bearbeitung erschienen.

[8] Freidank a. a. O. 109, 8 ff; 169, 20 f.

[9] Ebd. 12, 13 ff (die Echtheit dieses ‚Ave Maria' wird angezweifelt); 180, 8 ff; 181, 10 ff. Dieses Gebet findet sich schon in einer Weingartner Handschrift vom Ende des 12. Jahrhunderts (Zeitschr. für deutsches Altertum XVIII [1875] 455 f).

klar ausspricht, soll am Schluß dieser Würdigung des beliebtesten Didaktikers, den das deutsche Mittelalter aufzuweisen hat, einen Platz finden. ‚Gott, Herr, gib mir, daß ich dich erkenne und mich. Herr, ich habe gegen dich gesündigt. Um deiner Güte willen gib mir rechten Glauben, wahre Reue. Bei deiner väterlichen Treue verzeihe mir meine Missetat. Bei deiner Erbarmung und gnädigen Hilfe, bei deinem hehren Namen, bei deiner Mutter Ehre, bei allem himmlischen Heer hilf mir, daß ich meine Seele rette. Tue es, Herr, um all des Gebetes willen, das Menschen je an dich gerichtet haben. Laß es mir zum Heile sein, Christus, mein Herr, daß dich lobt alles, was da ist. Um all deiner Geschöpfe willen bewahre mich vor des Teufels List. Um all der Wunder willen, die du getan und noch tust, erlöse mich aus aller Not durch den Tod, den du als Mensch erlitten hast, und laß dir durch deine Gnade die Christenheit befohlen sein, sie sei lebendig oder tot. Hilf ihnen allen aus der Not.‘ [1]

Zu den Quellen Freidanks gehören ‚Catos Distichen‘, eine spätlateinische Spruchsammlung, welche in den Schulen viel gelesen wurde [2]. Der praktische Inhalt dieser Schrift ließ eine Bearbeitung in deutscher Sprache wünschenswert erscheinen. Zunächst wurden zwei Dritteile des Originals bald nach Freidanks ‚Bescheidenheit‘ in deutsche Verse gebracht [3]. Sie enthalten in der Form kurzer und kerniger Lehrsprüche einen Unterricht über rein natürliche Ethik, nicht für einen bestimmten Stand, sondern von allgemeinem Interesse.

In diesem deutschen Cato werden treffliche Winke gegeben für die Beherrschung der Affekte, namentlich des Zornes; Genügsamkeit wird eingeschärft, vor Trägheit und Trunkenheit gewarnt. Eine Reihe von Sätzen bezieht sich auf den Umgang mit dem Nächsten: mit Vorgesetzten, mit Gleichgestellten und mit Untergebenen, mit der eigenen Frau und mit dem weiblichen Geschlecht überhaupt. Die Unterweisung bewegt sich, wie bei Winsbeke und König Tirol, in dem Rahmen einer Ansprache, welche ein römisch-heidnischer Vater, der, wie der Bearbeiter sagt, ‚weiser sprach als mancher Christ‘, an seinen Sohn richtet, ist also von denselben Absichten eingegeben wie die Tugendlehre des Wernher von Elmendorf.

Spezifisch christliche Anweisungen sind selbstredend ausgeschlossen. Doch tragen mehrere Sätze ein durchaus christliches Gepräge, und kein Heide hätte sie in der hier gebotenen Fassung niedergeschrieben. So der Spruch: ‚Minne vor allen Dingen Gott; das ist meine Lehre und mein Gebot.‘ Und der

---

[1] Freidank a. a. O. 180, 8 ff.

[2] Oben Bd II 360. Die einem Cato zugeschriebenen Distichen sind gedruckt bei Zarncke, Der deutsche Cato 174 ff.

[3] Zarncke a. a. O. 27 ff.

andere: ‚Willst du selig werden im Himmel und auf Erden, so meide Spiel und böse Weiber.' Es ist derselbe Rat, der schon bei Freidank steht, wie sich auch sonst Anklänge an die ‚Bescheidenheit' finden. Der deutsche Cato hat gleich dem lateinischen eine große Verbreitung gefunden und ist in der Folge öfters umgestellt und erweitert worden, nicht nur auf Grund des Urtextes, sondern auch durch deutsche Gedichte: durch Aufnahme einer an die Männer und an die Frauen gerichteten Ermahnung, welche dem ersten Buche des Wälschen Gastes entnommen ist, und einer ‚Tischzucht' [1]. Mit diesem Worte bezeichnete man Anstandsregeln über das Benehmen bei Tisch. Es gab deren mehrere Redaktionen; die eine knüpft sich an den Namen des Tannhäusers [2].

Gleichfalls an die höfischen Kreise richtet sich die ‚Warnung', ein merkwürdiges Gedicht, dessen Sprache einen Österreicher als Verfasser bezeugt. Mehrere Stellen der Warnung sind unter dem Eindruck der unseligen Regierung Herzog Friedrichs II. des Streitbaren, 1230—1246, geschrieben worden. Vor 24 Jahren, sagt der Anonymus, sei vieles anders gewesen [3]. Nach seinem eigenen Geständnis hat er ehedem ein ‚wildes', gottentfremdetes Leben geführt. Durch den Anblick der Leiche eines reichen und hohen Herrn ward er tief ergriffen. Ihn, der einst auf prächtigen Polstern zu ruhen pflegte, sah er nun auf die kalte Erde hingestreckt und in ein armseliges Tuch gehüllt. Man bettet ihn in das kühle Grab, und von all den Freunden, die ihn in guten Tagen umgaben, steigt keiner in die Grube, um ihm ‚die Maden zu vertreiben'. Der Dichter gedenkt seiner Armut und daß es ihm und allen andern ebenso ergehen werde wie diesem vornehmen Reichen.

Doch die Erschütterung hielt nur kurze Zeit an. Er wollte sich bessern, nur nicht sogleich, sondern später einmal, im Alter, wenn die Genußkraft gebrochen ist.

Auf seinen Fahrten kommt er zu einem Freunde, mit dem er manche Stunde in wonniglichem Ritterspiel verlebt hatte. Jetzt sieht der Wirt ihn an und kennt ihn nicht. Er hatte den Verstand verloren und war blöd wie ein Kind. Die Freunde wandten sich von ihm, der ‚lebendig tot' war, ab und wünschten ihm eine baldige Auflösung. Wiederum stiegen tiefernste Gedanken im Geiste des Dichters auf, diesmal von durchschlagender Wirkung. Denn er wußte, daß auch dieser Mann, der als ein ‚edler Ritter' galt, sich um Gott den Herrn wenig gekümmert und die Bekehrung stets verschoben hatte. Nun war er von Sinnen und konnte seine Schuld nicht mehr büßen.

Ähnlich wie jene zwei Ritter, welche hoch zu Roß durch eine blumige Au zogen und in der Betrachtung der Vergänglichkeit alles Irdischen zu dem

[1] Zarncke, Der deutsche Cato 128 ff.

[2] Bei Moritz Geyer, Altdeutsche Tischzuchten. Programm, Altenburg 1882, 9 ff.

[3] Warnung V. 1684.

Entschluß kamen, sich ganz Gott zu weihen [1], ging der Dichter der Warnung angesichts des jammervollen Zustandes, den er an seinem Freunde gewahrte, in sich und begann ein neues Leben.

Es ist klar: er war gleichfalls ein Ritter, ein armer Ritter, der früher schon gedichtet hatte. Er macht es sich, wie Rudolf von Ems in seinem Barlaam, zum Vorwurf und bereut es aufrichtig, daß er einstens ‚viel gelogen' habe [2]. Er wird ein Minnedichter gewesen sein. Die ‚Warnung' hat er geschrieben mit der ganzen Innigkeit eines Menschen, der sich von dem Trug der Welt, in deren Fesseln er selbst gelegen, überzeugt hat und der nun sehnlichst wünscht, seine Standesgenossen möchten dieselbe Erkenntnis gewinnen wie er.

Daß der Anonymus in der Tat sich schon früher als Dichter bewährt hat, zeigt das Geschick, mit der die Warnung, welche öfters an die Minnepoesie erinnert, abgefaßt ist, die gewandte Sprache, die Leichtigkeit des Verses. Nur erscheint dem Dichter das, was er ehedem gierig umfaßte, jetzt unter dem Gesichtspunkt der Sünde oder doch eines gefahrvollen Reizmittels zum Bösen. Die Wahrheit, daß der Mensch einmal sterben muß, daß mit dem Tode die ganze irdische Welt für ihn ein Ende hat und nur noch die furchtbare Alternative: Himmel oder Hölle übrig bleibt, hat sein ganzes Wesen so mächtig ergriffen, daß er um jeden Preis sein Seelenheil sicher stellen und Gott den Herrn über alles lieben will.

Ob der Dichter die Welt vollkommen verlassen hat und in einen Orden eingetreten ist, läßt sich nicht erweisen. Wahrscheinlicher ist das Gegenteil. Er fordert auch nicht, daß der Leser auf die Welt und ihre erlaubten Freuden verzichte. Aber er will, daß sich niemand durch den Schein ködern lasse. Er will, daß das geschaffene Schöne auf den zurückgeführt werde, der es gemacht hat.

Hier schiebt der Anonymus ein kurzes, artiges Liedchen ein: ‚Wohl dir, Frau Sonne! Du bist der ganzen Welt Wonne. Selig sei die Nachtigall und ihres süßen Sanges Schall! Willkommen sollt ihr beide sein und all ihr Blumen, euer Schein.' [3] ‚Das Werk höre ich grüßen', fährt der Dichter fort, ‚mit Worten gar süßen. Doch an den Werkmeister, der alles geschaffen, denkt man nicht'.

Die in der Warnung öfter wiederkehrende Betonung der Freuden, welche die Natur bietet, findet ihre Erklärung darin, daß der Natur und ihrem Genuß in dem Minneleben eine hohe Bedeutung zukam.

Der Anonymus begnügt sich nicht damit, vor den Gefahren zu warnen, welche ein behagliches Leben mit sich bringt. Er erteilt auch über einzelne

---

[1] Oben Bd I 222 f. [2] Warnung V. 2925 ff. [3] Ebd. V. 2019 ff.

Punkte des christlichen Lebens eingehende Ratschläge. Wer seine Jungfräulichkeit wahrt, sagt er, der verdient Gottes Lob[1]. Wenn das aber nicht sein kann, so nehme er ein eheliches Weib. Der Anklang an die Ausführungen des heiligen Paulus über diesen Gegenstand[2] ist offenkundig. Ohne Gottesminne, die Grundlage aller Tugenden[3], werde jede Ehe ein hartes Joch.

Ein besonders schweres Kreuz des Mannes sei es, wenn die Frau voll Bosheit ist; ein Klausner oder ein Mönch habe es leichter[4]. Doch man könne da nichts ändern. Das Kreuz müsse getragen werden zur Sühne für die Sünden; so werde die Ehe ein ‚heilig Leben'[5]. Der Mann solle fasten und beten, um den Sinn des Weibes zu erweichen, im übrigen Geduld haben. Die Untugenden der Frau mit Mannesmut tragen, sei Heldensinn. Um Unordnungen vorzubeugen, hält es der Verfasser für zweckmäßig, daß die Frau sich vor dem Manne stets ein wenig fürchte.

Ein Kapitel, auf das der reumütige Dichter immer wieder zurückkommt, ist die Buße. In recht ansprechender Weise vergleicht er den Sünder mit einem Spieler, der alles dran setzt, selbst sein Gewand. Gute Menschen erbarmen sich seiner, lösen ihm das Gewand wieder ein und befreien ihn von der Schuld. So verspielt der Sünder durch seine Missetat das Kleid der heiligmachenden Gnade, das ihm der Priester im Bußgericht zurückgibt[6].

Dem Leser der Warnung sind die bittersten Wahrheiten nicht erspart. Die große Lüge der zeitlichen Scheingüter wird unerbittlich aufgedeckt, das ganze geistliche Elend des Sünders, der vielleicht ein glückliches, beneidenswertes Leben zu führen glaubt, wird in seiner Nacktheit vorgeführt. Du mußt einmal sterben — das ist die Predigt der Warnung —, und nach dem Tode kommt das Gericht. Jede in diesem Leben nicht gebüßte schwere Sünde

---

[1] Warnung V. 1049 ff. [2] 1 Kor Kap. 7.

[3] Sehr schön und zutreffend sind folgende Worte:

> Welt ir der tugende aller phlegen,
> so müezt ir si in die minne legen,
> diu dâ heizet câritas,
> ân die nieman genas.
> Umb die minne ez alsô stêt,
> swaz ir guotes begêt,
> da muoz si immer mit gewesen
> od ir muget nimmer genesen. Warnung V. 767 ff.

Zum Folgenden vgl. 1 Kor Kap. 13.

[4] Daß deshalb der Verfasser der ‚Warnung' ‚ein mit den täglichen Versuchungen der Welt siegreich ringendes Leben über das Mönchtum stellt', wie Vogt (Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 277) meint, ist unrichtig. Auch hat nicht erst die ritterliche Ethik die Ehe als einen heiligen Stand betrachtet, wie Vogt sagt, sondern längst vor ihr die Kirche, welche lehrt, daß die Schließung jeder christlichen Ehe ein Sakrament ist. [5] Warnung V. 1157. [6] Ebd. 1285 ff.

muß einst in den Peinen der Hölle gesühnt werden. Welche Torheit, sich durch einen rasch vorübergehenden Genuß der ewigen Verdammung auszusetzen und den Himmel zu verscherzen, der eine kurze Selbstbeherrschung mit nie endender Seligkeit lohnt!

Wie der Prediger, welcher seinen Zuhörern unliebsame Wahrheiten sagen mußte, am Schluß die niedergeschlagenen Gemüter durch den Hinweis auf Gottes unendliche Barmherzigkeit aufzurichten und mit Vertrauen zu beleben sucht, so auch der Dichter der Warnung. Er schließt mit einer tief empfundenen Betrachtung der Passion, deren einzelne Stationen er vorführt. Sie ist der stärkste Beweggrund unserer Hoffnung; denn das Leiden Christi ‚steht ein für unsere Schuld und gibt uns Gottes Huld'[1]. Der Leser sieht den göttlichen Kreuzträger zum Kalvarienberg hinansteigen, sieht die ‚süße und gute Magd' Maria in verzehrendem Schmerz unter dem Marterholze stehen, sieht den Schächer, der noch in letzter Stunde in sich geht, weil ‚der Heilige Geist ihn trieb'. ‚Da bedachte sich der arme Mann. Große Reue er alsbald gewann.' Es folgen noch einige Verse, und das Gedicht bricht ab. Doch kann nur wenig fehlen.

Schon der Laienbruder Heinrich von Melk hatte im 12. Jahrhundert ein Memento mori gesungen. Seine ‚Erinnerung an den Tod'[2] schlägt die gleichen Töne an wie die Warnung. Doch sind hier die Akkorde weicher, der Vortrag trotz allen Ernstes anmutig, einschmeichelnd. Das Gedicht ist ja unter dem Einfluß der höfischen Poesie entstanden[3].

Unter dem Einfluß der Kunst Gottfrieds von Straßburg entstand ein Gedicht[4], das ausgesprochenermaßen seinen Lesern und Hörern ‚süße Gottesfurcht', den Sündern ein unbegrenztes Vertrauen auf die unendliche Barmherzigkeit Gottes einflößen will. Es handelt von zwei Edelkindern, die einem Kloster übergeben wurden zu geistlichem Leben. ‚Die Kinder waren der Sünde frei und voll des Heiligen Geistes.' Unter der Leitung eines tugendhaften Meisters trugen sie anfangs willig das göttliche Joch. Es war ein

[1] Warnung V. 3559 f.

[2] Herausgeg. von Richard Heinzel, Berlin 1867. Vgl. Kelle, Gesch. der deutschen Literatur II 84 ff.

[3] Karl Borinski hat in Pfeiffers ‚Germania' XXXV (1890) 286 ff die Einheitlichkeit der ‚Warnung' bestritten. Seine Gründe sind von Anton Wallner (Die Entstehungszeit des mittelhochdeutschen Memento mori Diu Warnunge. Programm, Laibach 1896) gut widerlegt worden. Daß aber das Gedicht genau aus der zweiten Hälfte des Jahres 1246 stammt, ist doch nicht ausgemacht.

[4] Entdeckt von Theodor Lampel und veröffentlicht von Anton Schönbach unter dem Titel ‚Die Vorauer Novelle' in den Sitzungsber. der philos.-histor. Kl. der kaiserl. Akad. der Wissensch. CXL, Wien 1899, Abhandl. IV: Studien zur Erzählungsliteratur des Mittelalters (2. Teil) 42 ff.

Unglück, daß der Meister allzu hart mit ihnen verfuhr. Er überlud sie mit geistlicher Lehre und machte rot mit Schlägen den Rücken und die Wangen der zwei kleinen Degen. Der Mann erreichte damit das Gegenteil von dem, was er wollte. Denn wer den Bogen zu straff spannt, der bricht ihn, und wer das Brot zu viel erhitzt, der brennt es schwarz. Die Zucht erschien den beiden Klosterknappen mit der Zeit unerträglich. Sie warfen ihr geistliches Kleid ab und flohen zurück in die Welt, wo sie an der Seele verderben sollten. ‚Von der Tugend reichem Aste waren sie tief gefallen und auf die Straße geraten, die da leitet in den Tod.‘ Sie kamen in eine Stadt, wo man Zauberei lehrte.

Das reizte ihre Neugierde. Sie begaben sich zum ‚Schulherrn‘. Dieser machte ihnen ernste Vorstellungen und warnte sie, die bisher in Gottes Schule gewesen, vor seiner Schwarzkunst; ihre Seelen stünden in Gefahr. ‚Meister‘, sprachen sie, ‚diese Drohung ziemte wohl alten Weibern. Ihr sollt sie bleiben lassen.‘ Ein Buch mit goldenen Spangen ward herbeigebracht. Auf dem ersten Blatte standen die Worte: ‚Hier hebt an der Seele Tod.‘ Die Junker erschraken und sahen einander totenblaß an. Trotzdem verlangten sie von dem zögernden Meister, daß er weiter lese und sie in seine Geheimnisse einführe. Er solle nicht auf ihre Jugend schauen; sie wollten jedenfalls seine Knechte, seine Schüler werden. Und so lehrte er sie denn, wie sie Gott und die Welt betrügen, wie sie den Teufel rufen und beschwören könnten. ‚Die Kunst der tiefen Sünde begannen sie da zu üben‘: Habgier, Fraß und Trunkenheit, Hoffart und namentlich Unzucht.

Da fiel der eine in eine tödliche Krankheit. Das Bewußtsein des Verbrechens erdrückte seine Seele. Die Welt samt ihren Freuden schwand vor seinen Augen dahin. ‚Gottes Anblick‘, klagte er, ‚ist mir nimmermehr beschieden. Satan soll den Sieg über meine Seele gewinnen; dem kann ich nicht entrinnen.‘ Der andere, obwohl gleichfalls schwer schuldig, suchte ihn aufzurichten. ‚Laß dich rasch aus dieser Zauberschule tragen‘, mahnte er; ‚an Gott dürfen wir nicht verzagen. Du weißt doch, es ist geschrieben, daß unser Herr Jesus Christ um der Sünder willen geboren und den Martertod gestorben ist, damit er aus der ewigen Not erlöse den Sünder, und daß jeder, der Gnade finden will für seine Missetat, nach dem Wort der Schrift mit rechter Reue vor Gott treten soll, damit er von ihm Nachlaß aller Sünden erhalte und in Gnaden wiederfände Gottes Huld.‘ Der Todkranke aber erwiderte: ‚Gottes schwerer Bann hat mich gebunden an die Höllenhunde.‘ ‚Vieltrauter Geselle‘, entgegnete jener, ‚zur bittern Hölle bist du wahrlich nicht geboren. Gott hat bei sich selbst geschworen, daß er nicht will den Tod des Sünders. Kein Mensch hat so viel gefrevelt, daß er Gottes Huld nicht fände, wenn er rechte Reue hätte für seine Schuld. Gott ist so ganz getreu,

daß er sein schwaches Geschöpf bei rechter Reue nicht aufgibt. Du weißt das selbst besser als ich. Ehre Gott und tröste deine Seele mit einem schweren Seufzer. Der wird so tröstlich Gott und deiner Seele, daß dich St Gabriel vor aller himmlischen Schar frei macht von allen Sünden. Sieh, Freund, so wird dein Ende gut, süß und rein. Denke an das, was du gelesen hast, daß keine Reue zu spät ist, außer nach der letzten Fahrt. Wir finden auch geschrieben, daß Gott sich erbarmen will über den armen Sünder noch bei dem letzten Atemzuge. Das ist alles wahr und keine Lüge.'

Aber schon glaubte der Unglückliche die teuflische Schar zu sehen, welche ihn holen sollte. Er schrie mit zorniger Stimme: ,Ich verzweifle an meinem Schöpfer und an der reinen Magd, die als Jungfrau ihn gebar.' Er wollte nichts mehr hören und gebot dem Freunde Schweigen. Nur noch ein Wort war diesem verstattet: ,Ich bitte dich, Freund, willst du mir in der dreißigsten Nacht erscheinen?' Dieser sagte zu und starb bald darauf in elendigstem Zustande. Ohne den Segen der Kirche wurde die Leiche auf dem Felde eingescharrt.

Der Überlebende aber begab sich zu einem Priester, der ihn mit väterlicher Liebe aufnahm. Ihm offenbarte er nach christlicher Treue in ,ganzer Beichte' und unter den Tränen eines heißen Reueschmerzes seine Sünden, empfing die Lossprechung und ging aus dem Bußgericht verjüngt hervor wie der Vogel Phönix. Das Gedicht ist unvollständig. Der Schluß ist ersichtlich aus dem lateinischen Prosatext, welchen der deutsche, vermutlich alemannische Verfasser, der sich seiner künstlerischen Begabung voll bewußt war, selbständig umgearbeitet hat: Der Verdammte erscheint, wie er verheißen, dem Freunde und schildert ihm die Qualen der Hölle[1].

Mit der ,Warnung' berührt sich vielfach die ihr zeitlich ziemlich nahe stehende ,Klage' Strickers[2]. Der Verfasser erwähnt eingangs, daß er früher ,zur Kurzweil' gedichtet, inzwischen aber ein ,ander Ding' gesehen habe, das ihn zur Trauer stimme. ,Ich kann', sagt er, ,auf deutscher Erde zur Freude gar nicht kommen, habe auch niemand vernommen, weder unter Alten noch unter Kindern, der sie irgendwo finden konnte. Die Welt ist erbärmlich. Unfreude ist jetzt gekrönt.' Der Dichter zählt nun eine Reihe

---

[1] Schönbach ist geneigt, das Gedicht der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zuzuweisen. Philipp Strauch hat sich gegen diesen frühen Ansatz ausgesprochen in dem Anzeiger für deutsches Altertum XXVI (1900) 219. Über die lateinische Vorlage vgl. Schönbach, Studien zur Erzählungsliteratur des Mittelalters. 1 Teil: Die Reuner Relationen, in den Sitzungsber. der philos.-histor. Kl. der kaiserl. Akad. der Wissensch. CXXXIX, Abhandl. V, Wien 1898.

[2] In den von Hahn herausgegebenen ,Kleineren Gedichten von dem Stricker' 52—76.

von Ursachen seiner Trauer und seiner Klage auf: die Gottentfremdung der Laien und besonders der Geistlichen, welche ihre ‚ehelichen Weiber‘ haben und deshalb keine Achtung genießen; die Vernachlässigung des Frauendienstes — und doch seien die Frauen besser denn je; den Übermut der Fürsten, welche die kaiserliche Gewalt verkürzen und es dem Armen unmöglich machen, bei dem Kaiser Recht zu suchen; die ‚Laster des Hofes‘; die nichtswürdigen Ratgeber der Großen; die ungerechten und habgierigen Richter; das Umsichgreifen der Ketzerei, des Unglaubens und unnatürlicher Verbrechen; den Mangel an mildtätigem Sinn, denn man sei nur noch freigebig im Angesicht des Todes, der ohnehin alles raubt. Es ist dieselbe Beschwerde, welche auch die Warnung führt: noch nie sei es auf der Welt so schlimm gewesen wie gerade jetzt.

Diesen so wohlfeilen und beliebten ‚Klagen‘ wird von den Kulturhistorikern in der Regel eine Bedeutung beigemessen, welche sie nicht verdienen. Es ist das längst bekannte und ewig neue Lied von der guten alten Zeit.

Etwas Wahres liegt ja all dem Jammer der Dichter, Aszeten und Prediger stets zu Grunde. Der Fehler, den sie begehen, ist die Verallgemeinerung, die Übertragung dessen, was der einzelne im engen Kreise seines Verkehrs erfahren hat, auf die Gesamtheit. Nicht alle haben sich in ihren Darstellungen der alten Zeit zu einer einseitigen Bewertung der Vergangenheit und zu ungerechter Beurteilung der Gegenwart verleiten lassen. Der Dominikaner zum Beispiel, welcher gegen Ende des 13. Jahrhunderts die zu Anfang desselben im Elsaß herrschenden Zustände beschrieben hat, läßt mehrfach durchblicken, daß nach seiner Auffassung im Laufe der Jahre gar vieles besser geworden ist[1]. Ganz gewiß hat sich indes weder der Dichter der ‚Warnung‘ noch Stricker in seiner ‚Klage‘ von dem Fehler des Generalisierens und der Schwarzseherei frei gehalten.

Der Beweis hierfür ist handgreiflich. Die beiden Dichter, welche fast gleichzeitig und in demselben Lande, in Österreich, lebten, widersprechen sich in mehreren Punkten derartig, daß einer von ihnen sicher, höchst wahrscheinlich aber beide unrecht haben. Der Verfasser der ‚Warnung‘ beklagt es bitter, daß man sich von der falschen Minne, von Vogelsang und Blumen, kurz von dem Zauber des Weibes und der Natur bannen lasse und hierin das Himmelreich auf Erden suche[2]. Genau das Gegenteil dieses allgemeinen Satzes behauptet mit gleicher Allgemeinheit Stricker in *seiner* ‚Klage‘. Er beschwert sich fast mit denselben Worten, deren sich die ‚Warnung‘ bedient, daß die Herren keine Freude mehr haben an Feld und Wald, an Blumen und an Gras, an lichten und langen Tagen, weder an Sommer noch an Vogelsang. Selbst die Frauenminne freue sie nicht mehr. Der Brauch, daß

[1] M. G. SS. XVII 232—237. [2] Warnung V. 1871 ff 2037 ff.

der Ritter nur nach schwerem, mühevollem Dienste sich die Huld der Frau erwarb, sei völlig abgekommen. Rasch gehe man Verhältnisse ein und rasch löse man sie auf. Ein Ritter werde auf diese Weise Diener vieler Frauen: ‚Sie wanken hin, sie wanken her, es sei eine Sie, es sei ein Er.‘[1]

Eben dieser letzte Punkt erfährt durch die ‚Warnung‘ eine eigentümliche Beleuchtung dadurch, daß hier der Minnedienst des Ritters, welcher ‚sich an die Frau verkauft, in ihr eine Göttin verehrt, deren Gnade er sich mit Seele und Leib ergibt und in deren Gebot er lebt‘, neben der Bauchdienerei und der Geldgier als eine der gewöhnlichsten Verirrungen bezeichnet wird, durch welche das Herz sich seinem Schöpfer entfremdet[2].

Die Äußerungen der beiden Dichter stehen in unversöhnlichem Gegensatz. Für die Schilderung der großen Zeitgeschichte sind sie nur mit Vorsicht zu verwerten. Sie haben, wie wohl alle derartigen ‚Klagen‘, mehr ein psychologisches als ein allgemein kulturhistorisches Interesse.

Ähnliches gilt von dem Buch der Rügen, das im Grunde eine Predigt an die verschiedenen Gesellschaftsklassen ist, daher gleichfalls zunächst nicht als Geschichtsquelle die Tatsachen berichten will, sondern vom Standpunkt des moralisierenden Homileten aufzufassen ist, welcher die sittliche Besserung seines Publikums im Auge hat, sich also hauptsächlich mit den Schattenseiten des Lebens beschäftigt. Das Gedicht ist unter Papst Johann XXI. (1276—1277[3]) in Bayern oder in Österreich entstanden und hat einen seeleneifrigen, freimütigen Geistlichen zum Verfasser. Mit dem Buch der Rügen hat große Ähnlichkeit das lateinische, etwas später abgefaßte satirische Gedicht des Nikolaus von Bibra, der sich nur mit Erfurter Verhältnissen beschäftigt[4], während jenes unter starker Benützung einer ungefähr 50 Jahre älteren lateinischen Vorlage alle Rangstufen der Christenheit meist in scharfem Tone apostrophiert. Welt- und Ordensklerus beiderlei Geschlechts mitsamt den ‚Lotterpfaffen‘, Bürger und Bauern, Ritter und Knappen, Männer und Frauen, Kreuzfahrer, Kaufleute, Ärzte, Juristen, Schüler — alle erhalten ihre wohlgesetzte Lektion. Auch die beiden obersten Spitzen der Christenheit müssen sich manch ernstes Wort sagen lassen.

Dabei kommt die mittelalterliche Anschauung von dem Verhältnis zwischen Papsttum und Kaisertum zum unzweideutigen Ausdruck. ‚Du weißt wohl‘, so wird der Papst angeredet, ‚daß zwei Schwerter gegeben sind der Christen-

[1] Strickers Klage V. 231 ff 363 ff; bei Hahn, Kleinere Gedichte von dem Stricker 60.

[2] Warnung V. 2229 ff. Dem Stricker widerspricht auch Ulrich von Liechtenstein, Frauenbuch, in Lachmanns Ausgabe 610 f.

[3] In der Regel wird unrichtig 1275—1276 angegeben, auch bei Vogt, Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 277. [4] Oben Bd III 308 ff.

heit. Du hast das eine; das nütze wohl. Wer das andere haben soll, dem gib es bald aus der Hand.' Der Verfasser mahnt sodann den Papst, daß den größten Schaden nur er haben würde, wenn er sich verleiten ließe, Ghibellinen und Guelfen aufeinander zu hetzen[1]. Der Kaiser hat die Pflicht, ein Helfer zu sein den Armen und den Schwachen, ein Vorkämpfer gegen Juden, Ketzer und Heiden. Im Kampf gegen sie sollen die christlichen Könige dem Kaiser beistehen. Dieser ist sodann der Schirmvogt der Kirche. ‚Hilf dem Papst mit deinem Schwert, wenn er es von dir begehrt', heißt es[2], ‚hilf ihm mit so guter Treue, daß es dich nicht gereue. Erhebe dich nicht wider ihn. Sein Schwert schneidet besser als das deine, und wisse: es ist gehärtet mit Gottes Kraft, so daß aller Schmiede Meisterschaft ein gleiches nicht machte, ob sie auch sich mühten bis an den jüngsten Tag.' Der Verfasser des Buchs der Rügen schließt seine Belehrungen mit einer Mahnung an den Prediger selbst, dem er seine Strafreden in den Mund gelegt hat, und empfiehlt ihm dringend, ein Leben zu führen, das mit seinen Worten im Einklang steht, wenn er wolle, daß seine Worte Frucht bringen.

Bemerkenswert ist der Eingang des ganzen Gedichts. Der Verfasser wendet sich an den Prediger, dem er Unterweisungen zu erteilen gedenkt, und lobt ihn, daß er seinen Zuhörern fleißig die Heilige Schrift erkläre. Aber, fährt der Dichter fort, ‚wenn Ihr das Alte gesagt habt, so vergesset auch das Neue nicht; ich meine das Neue, das man sieht und das tagtäglich geschieht'.

Daraus geht hervor, daß Predigten nach der Heiligen Schrift, auf Grund der Erfahrungen des Dichters, bei den ‚Brüdern' wenigstens, also bei den Mendikanten, allgemein üblich waren. Der Dichter wollte aber auch, daß jede Predigt den jeweiligen Bedürfnissen der Zuhörer möglichst entspreche, d. h. daß sie praktisch sei. Daher seine trefflichen Winke[3].

Etwa um dieselbe Zeit, jedenfalls nicht lange nach dem Buch der Rügen schrieb Konrad von Haslau in Österreich sein Gedicht ‚Der Jüngling'. Es ist eine Unterweisung für Edelknaben, deren Erziehung vielleicht Konrad zu leiten hatte[4]. Der Verfasser tritt für die gute alte Sitte ein und will der neuen bösen steuern. Seine Arbeit gewährt einen tiefen Einblick in die für die ritterlichen Kreise geltende Etikette. Die einzelnen Belehrungen knüpfen an gewisse Unsitten an, welche anschaulich und frisch nach dem Leben gezeichnet werden. Konrad verbreitet sich über die äußere Haltung des angehenden Ritters, über die Haartracht, die Kleidung, über den Tischdienst und das Benehmen bei der Mahlzeit, über Unarten beim Reiten, über die Anstandsformen gegenüber den Frauen, Rittern und Geistlichen. Indes seine Didaktik

[1] Buch der Rügen V. 220 ff. [2] Ebd. V. 1011 ff.
[3] Vgl. oben Bd II 99 ff. [4] Konrad von Haslau, Der Jüngling V. 685 f.

geht in diesem Zeremoniell nicht auf. Es regelt wohl den Verkehr mit dem Nächsten, doch bietet es noch keine Gewähr für den inneren Wert des Menschen.

Konrad weiß, daß von der ersten Erziehung ungemein viel abhängt für das spätere Leben. Drei Grundfehler deckt er auf, die bei Behandlung der Kleinen so häufig gemacht werden. Aus manchen Kindern, sagt er, wird nichts, weil sie von früh an verwöhnt wurden dadurch, daß man ihnen in allem den Willen ließ. Ein zweiter Fehler ist es, daß man die Kleinen allzu kurz hält und ihnen nicht einmal satt zu essen gibt. Die Natur sucht nach Befriedigung ihrer berechtigten Forderungen, und da diese ihr nicht offen gestattet wird, trachten die Kinder sich heimlich das zu verschaffen, was sie nicht entbehren können. So entsteht die Falschheit des Charakters.

Ganz vorzüglich wie diese Lehren sind die Ratschläge, welche der erfahrene Mann an dritter Stelle erteilt über das unzeitige und unmäßige Tadeln und Strafen. Es sind goldene Worte, die jeder Pädagoge treu zu beobachten hat, falls er das Gewissen und das Ehrgefühl des Kindes nicht abstumpfen will. Scharf und eingehend spricht Konrad über die Spottsucht, über das Kneipenleben und über die Spielwut. Er hat Leute, welche dieser Leidenschaft ergeben waren, mit eigenen Augen gesehen und schildert ihr Gebahren sowie die Folgen des verbrecherischen Würfelspiels mit packender Naturtreue[1]. ‚Es nimmt Gut und Ehre, es tötet Seele und Leib und bringt um Gottes Huld.‘ Auch wenn der Spieler gewinnt, sagt Konrad, darf er sich nicht Glück wünschen. Denn er muß den Gewinn, den er auf ungerechte Weise besitzt, dem andern zurückgeben, wenn er bei Gott mit Ehren leben, d. h. wenn er Gottes Gnade nicht verlieren will.

Als kundigen Erzieher erweist sich Konrad ebenso in seinen Ausführungen über die Lüge[2]. Ist ein Kind der Lüge verfallen, so daß es selbst im Beichtstuhl lügt und ‚Gott anlügt, der es erschaffen hat‘, so ist damit allerdings eine Schwierigkeit gegeben, welche zu den größten gehört, denen Eltern und Lehrer begegnen können. Kei, der aus der Artussage bekannte Seneschall, hat, so bemerkt Konrad, manches Kind hinterlassen, das ebenso geraten ist wie er selber. Die nun folgende Schilderung eines charakterlosen Hofschranzen ist meisterhaft[3].

Dem Dichter erscheint übergroßer Reichtum und bittere Armut gleich gefährlich für die normale Entwicklung des Menschen. Er selbst nimmt sich von der allgemeinen Regel nicht aus und ‚bittet Gott, daß er ihn behüte vor schädlicher Armut, aber auch vor Reichtum, der auf die Höllenstraße weist, in die Tiefe senkt, Seele und Ehre kränkt‘. Nur um so viel bittet

[1] Konrad von Haslau, Der Jüngling V. 295 ff. [2] Ebd. V. 762 ff.
[3] Ebd. V. 831 ff.

er, daß er Gott dienen könne und daß der Leib habe, was er notwendig braucht. ,Das macht von Sünde und Sorgen frei.'[1]

Konrad verfügt über einen bedeutenden Sprachschatz; die Reime sind rein, der Ausdruck gewandt. Wendet sich seine Rede auch an die adelige Jugend, so hält er doch mit derben Worten keineswegs zurück. Titel wie ,Esel' oder ,Rind' teilt er ohne Bedenken aus. Von jedem Junker, der sich gegen eine seiner Lehren verfehlt, verlangt er scherzhaft einen Pfennig, hie und da wohl auch eine Mark. Würde ihm diese Buße in Wirklichkeit gezahlt, so glaubt er ein reicher Mann zu werden. Nur von einem verschmäht er jegliches Strafgeld. Es ist derjenige, welcher sich im Gotteshaus, während der Messe, wo Gott selbst zugegen ist, ungebührlich benimmt. Ein solcher Kirchgang schade mehr, als er nütze. Gott der Herr wolle ein derartiges Opfer nicht, und er, der Dichter, wolle auch den Pfennig nicht[2]. ,Der Jüngling' Konrads von Haslau ist eine höchst lehrreiche Leistung, die in sprachlicher und in kulturhistorischer Hinsicht ein größeres Interesse verdient, als sie bisher gefunden hat.

Stricker mit seiner ,Klage' und Konrad mit seinem ,Jüngling' sind Vorläufer eines österreichischen Dichters, den man Seifried Helbling genannt hat[3]. Mit Unrecht. Denn Seifried Helbling war ein Spielmann, dessen der Verfasser als eines Verstorbenen gedenkt[4]. Der in Rede stehende Dichter war kein Geistlicher, wie man vermutet hat, sondern ein Ritter, was er selbst ausdrücklich bezeugt[5]. Er ist verheiratet gewesen, hatte Kinder und Enkel[6].

Von ihm stammen 15 Stücke großenteils volkstümlichen und satirischen Inhalts, welche über die sozialen und politischen Verhältnisse Österreichs gegen Ende des 13. Jahrhunderts viele schätzbare Nachrichten enthalten. Der Anonymus erweist sich als eifrigen Patrioten, so zwar, daß der Reichsgedanke hinter den Lokalpatriotismus entschieden zurücktritt. Und doch ging nach seiner Versicherung der Kaiser allen Königen voran; denn ,der Papst hat ihn zum Haupt der Christenheit gemacht'[7].

Österreichs Übergang an die Habsburger erregte begreiflicherweise das lebhafteste Interesse des Dichters. Anfangs stand er dem König Rudolf und dem Herzog Albrecht sehr kühl, ja feindselig gegenüber. Doch trat allmählich in seinen Anschauungen eine Wandlung ein; dem ersten Habsburger hat er einen warm empfundenen Nachruf gewidmet[8]. Was ihn bitter kränkte, war

[1] Konrad von Haslau, Der Jüngling V. 1073 ff. [2] Ebd. V. 929 ff.

[3] Vgl. Seemüller, Studien 651 ff. Bei ,Seifried Helbling' II 443 ist ,von Haslou meister Kuonrât' erwähnt.

[4] In Seemüllers Ausgabe des ,Seifried Helbling' XIII 6 ff.

[5] Ebd. VII 1217 ff. [6] Ebd. X 76. [7] Ebd. VIII 355 ff.

[8] Ebd. XV 537 ff.

das Anwachsen der Schwaben, welche mit der neuen Dynastie in Österreich ihren Einzug hielten. Indes nicht bloß die Schwaben waren ihm ein Dorn im Auge. Sein Unwille richtete sich gegen alles Nicht-Österreichische, das er in seiner Heimat antraf. Einigemal werden die Ungarn recht hart mitgenommen, desgleichen die Sachsen und die Bayern. Die Einseitigkeit des Dichters ist unverkennbar. In heftigen Auslassungen ergeht er sich über das Einreißen fremdländischer Sitten, fremdländischer Moden, aber auch über das aufstrebende Geschlecht der Bauern [1] und über jene sozialen Schichten, denen er selbst nahestand. Als Ritter eifert er gegen die Dienstmannen und gegen den höheren Adel. Sein Auge ist entschieden getrübt durch die Vorurteile des Standes, dem er angehörte, und die Darstellung der politischen Verhältnisse ist ebendadurch mehrfach schlimm beeinflußt, mitunter leidenschaftlich verzerrt worden [2].

Die ersten Gedichte des Verfassers, welche mit dem Jahre 1282 einsetzen, bewegen sich im Rahmen der einfachen Satire. Die späteren, welche sich bis 1299 verfolgen lassen, treten zum Teil in der Form eines Zwiegesprächs zwischen einem Ritter und einem Knecht oder Knappen auf und können auf Grund einer Bemerkung des Dichters [3] zusammengefaßt werden unter dem Titel: ‚Kleiner Lucidarius‘ oder Lichtgeber, nach dem Vorgang jenes in Prosa geschriebenen deutschen Volksbuchs ‚Lucidarius‘ aus dem 12. Jahrhundert [4].

Durch die Wahl des Dialogs hat sich der Verfasser gleichsam selbst gespalten. Denn der Verfasser ist es, der sowohl aus dem Ritter als aus dem Knappen redet. Es sind verschiedene Richtungen, die bei Beurteilung der Welt von den beiden Personen vertreten werden, Richtungen und Anschauungen, welche der Dichter in sich selber vorfand. Der Knecht vertritt den irdischen Standpunkt, der Ritter mehr den religiösen. Allmählich überwindet der Verfasser in sich diesen Streit, legt mit zunehmendem Alter die weltliche Gesinnung ab, wiewohl er sich trotz seiner 60 Jahre [5] immer noch von jugendlichen Gewohnheiten beschwert fühlt, und wendet sich ungeteilt einer ernsteren Lebensauffassung zu, mit der zugleich seine Vorbereitung auf den Tod beginnt. Den künstlerischen Ausdruck für diesen Wandel findet er darin, daß er sich des Knechtes, des Vertreters seiner früheren Gesinnung, entledigt und daß er den Dialog aufgibt [6].

Die letzten Gedichte, welche nach 1299 verfaßt wurden, sind innige Gebete zur Mutter Gottes, zur heiligsten Dreifaltigkeit, und Unterweisungen

---

[1] Oben Bd I 63 ff.

[2] Seemüller, Studien 614 ff.

[3] In Seemüllers Ausgabe I 30 f.

[4] Oben Bd III 412 Anm.

[5] In Seemüllers Ausgabe IX 57.

[6] Vgl. die vortreffliche Entwicklung Seemüllers in seinen ‚Studien‘ 537 ff.

für die Edelknaben, denen das Bild des echten Ritters vorgehalten wird[1]. Schließlich widmet er sein ‚Büchlein‘ den ‚weisen Leuten‘ und bittet Gott um ‚Erlösung von allem Übel. Amen‘.

Vielsagend ist es, daß der Dichter bei all seiner Begeisterung für den Ritterstand doch der höfischen Minne gar kein Interesse abzugewinnen vermag. Er kennt die höfische Dichtung, er kennt vor allem Wolfram von Eschenbach. Aber für die Tändeleien der Artusritter hat er keinen Sinn. Ausgeartete Frauen zeichnet er nach dem Leben: solche, die ihre Männer betrügen, die Koketten, die Frechen, die Frömmlerinnen und stellt diesen nicht etwa das weibliche Ideal des früheren Rittertums, sondern die schlicht ehrbare Hausfrau gegenüber. Hier ist es, wo der Dichter seiner eignen echt christlichen Frau das schönste Denkmal gesetzt hat[2]; sie besaß jenen Zauber, den der Kärntner Walther von Griven (jetzt Griffen) in einem kurzen Lehrgedicht den Frauen empfiehlt[3]. Doch scheint dem Verfasser des Kleinen Lucidarius zeitweise der tiefste Seelengrund selbst seiner geliebten Gattin ein Geheimnis gewesen zu sein. Denn anderswo sagt er etwas schalkhaft:

Der wîbe [Weiber] gemüete
nieman reht [recht] errâten kan;
daz merken jung und alte man[4].

Auch in einem andern Punkte weicht Pseudo-Seifried Helbling von solchen ab, die unmittelbar vor ihm geschrieben haben. Ulrich von Liechtenstein hat in seinem Frauenbuch die Zeit Herzog Friedrichs II. des Streitbaren als eine im höchsten Grade unritterliche Periode verurteilt. Dem Verfasser des Kleinen Lucidarius indes gilt dieselbe Zeit als nachahmungswürdig. Er findet ihr trauriges Gegenstück in der herabgekommenen Gegenwart als einer Epoche der schlimmsten Entartung[5], ein neuer Beweis dafür, daß die Lobredner der guten alten Zeit wenig Glauben verdienen.

Hugo von Trimberg.

Den Lobrednern der guten alten Zeit schließt sich der aus ‚Werna‘ in Unterfranken stammende Schulmeister Hugo von Trimberg an, wie er sich

[1] Vgl. oben Bd I 227 A. 3. [2] In Seemüllers Ausgabe I 1342 ff.

[3] Zeitschr. für deutsches Altertum XV (1872) 245 f.

[4] In Seemüllers Ausgabe I 146 ff.

[5] Vgl. Zeitschr. für deutsches Altertum IV (1844) 244 f. Die Bemerkung über Sodomie, von welcher der ‚Kleine Lucidarius‘, ein im übrigen schonungsloser Sittenrichter, sagt, daß sie sich in Österreich nicht finde (II 1021 f), steht in vielleicht bewußtem Widerspruch mit den Aussagen Strickers (Hahn, Kleinere Gedichte 67, 417 ff) und Ulrichs von Liechtenstein (Ausgabe v. Karajans 266, 8; 614, 9 ff; 616, 14 ff). Die Wahrheit mag darin zu suchen sein, daß jenes Laster nur selten vorkam und daß dem Verfasser des ‚Kleinen Lucidarius‘ kein Fall aus Österreich bekannt war.

am Schluß seines Hauptwerks nennt. Es ist dies der ‚Renner‘, ein didaktisches Gedicht von 24472 Versen[1], das zu Ende des 13. Jahrhunderts im großen fertig gestellt[2] und nachweislich bis zu dem vom Verfasser noch erwähnten Tode Kaiser Heinrichs VII., am 24. August 1313, mit Zusätzen versehen worden ist. Hugo hatte, als er seinen Renner vorläufig abschloß, die Schule am Stift St Gangolph zu Theuerstadt, einer Vorstadt von Bamberg, länger als 40 Jahre geleitet[3]. Gelegentlich bemerkt er, daß er 64 Jahre ‚zur Schule gegangen sei‘ und immer noch nicht die Anfangsgründe jener Wissenschaft besitze, die für die Ewigkeit die wichtigste ist[4]. Kurz vor der Mitte des Gedichtes[5] gibt er sein Alter genauer an. Er zählte damals 77 Jahre. Doch bleibt es zweifelhaft, ob diese Worte der ersten Redaktion angehören oder später eingetragen worden sind.

Der gute Magister ward schon mit 50 Jahren von Ohrensausen heimgesucht, dazu kam ein Augenleiden[6]. Wiederholt klagt er über die Mühsale seines Berufs, dem er mit Eifer ergeben war, und über die Nahrungssorgen, welche ihm die Erhaltung seiner starken Familie bereitete. ‚Während ich über diesem Büchlein saß und es dichtete‘, sagt er im Renner, ‚da aßen zwölf Menschen alle Tage mein Brot.‘[7]

Hugo verfügte über ein ausgedehntes Wissen, das er sich durch die Lektüre seiner 200 Handschriften von römischen Klassikern und spätlateinischen Autoren, wohl auch durch die Benutzung anderer Bibliotheken in Bamberg erworben hatte. Die im Jahre 1280 für Lehrzwecke verfaßte und noch erhaltene Schrift ‚Verzeichnis vieler Autoren‘ gibt Zeugnis von der Belesenheit des Mannes und enthält manches treffliche Urteil über die Eigenart der einzelnen Schriftsteller[8]. Im ganzen hat Hugo vor dem Renner vier lateinische und acht deutsche ‚Büchlein‘ verfaßt. Beinahe alle sind verschollen. Ein deutsches Gedicht ‚Der Sammler‘ war nach einer Mitteilung am Schluß des Renners ‚vor 34 Jahren‘ entstanden. Ein Stück davon ging verloren. Das verdroß den Autor. Er arbeitete nicht weiter daran und nahm den Rest der Schrift in den Renner auf. Hugo hat sodann ein rhythmisches lateinisches Marien-

---

[1] Die auch sonst mangelhafte Bamberger Ausgabe hat V. 22110 für V. 22010 gesetzt und so die Gesamtzahl von 24572 gewonnen. Ebenso der Faksimiledruck, Berlin 1904.

[2] Hugo von Trimberg, Der Renner V. 24521 ff, wird in der Regel so gedeutet, als habe Hugo das Gedicht um 1296 oder genau 1296 begonnen und 1300 beendet. Anders Jäcklein, Hugo von Trimberg 10. Die biographischen und bibliographischen Notizen zur Geschichte Hugos hat Jäcklein in seinem ‚Programm‘ sorgfältig zusammengestellt.

[3] Renner V. 18785 f gibt er genauer 42 Jahre an.

[4] Ebd. V. 17860 ff. [5] Ebd. V. 10453 f. [6] Ebd. V. 1 ff.

[7] Ebd. V. 18768 ff. [8] Oben Bd II 361 f; III 282 ff.

leben, das er in Büchern mit Überschriften abteilte, kopieren lassen und selbst mit Zeichnungen versehen[1].

Treuherzig äußert sich der Greis über die fehlgeschlagenen Hoffnungen, welche er auf seine stattliche Bücherei gesetzt hatte. Er sagt:

Ich hete bi den tagen min
Gesament zwei hundert buchlin
Und selber zwelfe gemacht
Und het mir also erdacht,
Swen ich alt würde, daz ich damite
Nach d'alten lerer site
Min notdurft solte erwerben.
Nu muz ich verderben[2].

Vermutlich war es seine Absicht, durch Ausleihen jener Schriften sich etwas zu verdienen und ein paar Groschen zur Seite zu legen. Hätte er den gewaltigen Erfolg erlebt, den der Renner gehabt, so wäre aller seiner Not abgeholfen gewesen. Interessant ist ein anderes Geständnis, das eine Vorstellung von der Gedächtnisstärke Hugos gibt: mit 20 Jahren habe er alles, was er sah, hörte oder las, sofort behalten, mit 40 Jahren nur noch 200 Verse,

[1] Es ist das oben (S. 102 A. 4) erwähnte, durch Vögtlin herausgegebene Gedicht von 8031 gereimten Versen. Jäcklein hat diese Vita Mariae rhythmica dem Hugo von Trimberg als Verfasser zugesprochen, wie ich glaube, mit Unrecht. Das Verdienst Jäckleins ist es, S. 31 ff auf den Zusatz hingewiesen zu haben, mit welchem die Vita in der Bamberger Handschrift saec. XV schließt. Die vom kritischen Standpunkt vor allem in Betracht kommende Stelle lautet:

Librum hunc illuminavit quidam dei verna,
Qui et scribi procuravit, editus de Werna,
Villa cis herbipolim, nomen eius hugo . . .
Et quicunque legerit, memor sit auctoris,
Praeterea meminerit hugonis peccatoris,
Qui ob laudem virginis hunc corrigens distinxit,
Formans rubricam titulis humiliter depinxit
Credens et non dubitans, quin omnia sint vera,
Que scripta sunt in libro hoc de virgine sincera.

Hier ist der Autor der Schrift von demjenigen, der sie hat abschreiben lassen, klar unterschieden. Der Autor ist nicht genannt. Hugo hat sie kopieren lassen (scribi procuravit. Vgl. W. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter³, Leipzig 1896, 473), hat sie korrigiert, ‚illuminiert‘ und mit andern Äußerlichkeiten versehen, ist zudem überzeugt, daß alles wahr ist, was in dem Buche steht. Was Jäcklein 33 bemerkt: ‚Praeterea im fünften Verse des Textes dient nur zur Fortsetzung der Begriffe‘, kann ich in dem von ihm verstandenen Sinne nicht zugeben, und Jäckleins Hinweis auf das Registrum ist nur geeignet, mich darin zu bestärken. Ein von dem Kopisten verschiedener Schreiber hat allerdings, weil er nicht scharf genug zusah, in einer Randnotiz (bei Jäcklein 22) den Hugo von Trimberg zum Kompilator der Vita gemacht, ein Irrtum, der durch den unzweideutigen Wortlaut des Haupttextes widerlegt wird. Wäre Hugo der Autor oder, was dasselbe ist, der Kompilator, so hätte er sich wahrscheinlich ausgedrückt wie im Registrum (bei Jäcklein 39 A. 2).

[2] Renner V. 16616 ff.

deutsche und lateinische, auf drei Tage. Was er jetzt während der Arbeit am Renner dichte, das müsse er sofort niederschreiben; sonst komme ihm die Hälfte abhanden[1].

Der Renner beginnt mit einer Parabel. Einstens kam der Dichter auf eine blumenreiche Heide, die von hohen Bergen eingeschlossen war. Er sieht einen einzeln stehenden Birnbaum, dabei einen wilden Dornstrauch, eine Lache und einen Brunnen, auch ein Stück schönen Rasens. Ein Wind fährt in den Baum und schüttelt die Früchte. Die einen fallen in die Dornen, andere in den Brunnen, wieder andere in die Lache, die übrigen auf das Gras. Die Heide bedeutet die weite Welt. Wie jene von Bergen, so ist diese umringt von Mühen und Sorgen. Der Baum bezeichnet das erste Elternpaar, die Birnen sind die Menschen. Der Wind heißt bei den Mädchen Vorwitz, bei den jungen Burschen Selbstsucht. Die abgeschüttelten Früchte fallen entweder in den Dornstrauch der Hoffart oder in den Brunnen der Habsucht oder in die Lache der Schlemmerei. Die auf das Gras gleiten, sind diejenigen, welche reuig in sich gehen. Mit diesem Bilde ist der Plan des Gedichts gegeben. Hugo will von den Hoffärtigen, von den Habgierigen, von den Schlemmern und von solchen reden, welche den Weg der Tugend wieder gefunden haben. Die hier nicht genannten Hauptsünden führt der Dichter unschwer auf die angeführten drei zurück und behandelt sie gleichfalls.

So sachgemäß und einfach nun diese Grundlinien auch sind, die sich Hugo selbst gezogen hat, der Aufbau des Gedichtes ist ganz unregelmäßig. Nicht als ob der Verfasser sein Ziel vergessen hätte. Er behält es bis zum Ende treu im Auge und rafft sich selber immer wieder zusammen[2]. Aber bei der überquellenden Fülle seines Herzens kommt es fortwährend zu Entgleisungen, welche den bejahrten Schulmeister nicht selten über mehrere Hunderte von Versen auf Gegenstände abziehen, die mit dem Thema nur in losem Zusammenhange stehen. Gewiß leistet er, was er versprochen. Ja er leistet weit mehr, als er in Aussicht gestellt hat. Nur entledigt er sich seiner Aufgabe in recht ungeordneter Weise. Hugo bekennt es selbst, daß sein Renner ‚über Stock und Stein‘ dahinstürmt und mit ihm durchgeht[3].

Die Entwicklung des Hauptgedankens ist stark versetzt mit allerhand Anekdoten, Märlein und Geschichten, mit Gleichnissen, Sprüchen, Fabeln und Schwänken. Anstößiges wird man nicht finden. Auch persönliche Erfahrungen

---

[1] Renner V. 9278 ff. [2] Vgl. z. B. V. 15 514 ff.

[3] Ebd. V. 13 860 ff 24 503 24 562. Die Aufschrift:

Renner ist ditz buch genant,
wanne ez sol rennen durch die lant,

ist Zusatz des Abschreibers. Janicke, Über Hugos von Trimberg Leben und Schriften 368.

hat der Dichter eingeflochten. Auf einem Ritt in ein Dorf fragten ihn Bauern, die ihn mit ‚Herr‘ anredeten, weshalb der eine frei, der andere eigen sei. Hugo ist in seiner Erwiderung sehr gründlich und erinnert die Wißbegierigen an Noe und dessen frivolen Sohn Cham, den der Vater verflucht und verurteilt hat, seinen Brüdern Sem und Japhet zu dienen. Dieser Fluch habe indes nicht bloß dem Cham und seinen Nachkommen gegolten, sondern gelte auch den Juden, Heiden, Ketzern und schlechten Christen. Die Bauern mögen sich übrigens trösten. Denn wahrhaft edel ist der Mensch nicht durch sein Gut, sondern durch seine Gesinnung. ‚Niemand ist schön, edel und reich, außer wer kommt zum Himmelreich.‘ Bei einem Trunk Wein mußte er sodann den Bauern sagen, was ein Halbritter sei: ein Mann von halbedler Abkunft [1].

Der Leser erfährt, daß Hugo zweimal bei König Adolf von Nassau Gast gewesen und daß ihm eine Mahlzeit mit drei Gängen mehr zugesagt hätte als dort ein Tisch mit 12 Gerichten. Der Wein sei dabei geflossen wie ‚die Brunnen über ein Feld‘. Hugo gedachte angesichts dieser Verschwendung schmerzlich der ‚lieben Sonne, welche mit ihrem warmen Scheine die Reben oft erfreut hat, aus denen der Wein gewachsen ist, der vor ihm floß‘, und wie viele Arme es gab, die gern den verschütteten Wein getrunken und die verstreuten Speisen gegessen hätten [2]. Hugo erwähnt, daß er einen Sohn im Kloster hatte. Gleichzeitig mit diesem sei ein anderer eingetreten, der fünf Jahre hindurch streng gefastet, gewacht, gebetet und sich schließlich aufgehängt habe. Da der Strick riß, sei der Mann ins Wasser gesprungen. ‚Gottes Geheimnisse sind unergründlich‘, ruft Hugo aus. Man hüte sich, über den Unglücklichen scharf zu urteilen. Denn niemand wisse, ob er zurechnungsfähig war [3]. Der Dichter selbst aber ist sehr scharf gegen schlechte Klosterleute und schlechte Pfaffen. Für seinen Ausfall gegen Rom hatte er eine ausgiebige Vorlage in dem von ihm stark benutzten Freidank [4].

Der sonst so gutmütige Magister ist hier kaum wiederzukennen. Wenn alles wahr wäre, was Hugo über den römischen Hof schreibt, so hätte es selten abgefeimtere Betrüger gegeben als im damaligen Rom. Der Dichter geht noch über Freidank hinaus. Denn dieser hatte doch den Papst im Gegensatz zu seiner Umgebung in Schutz genommen, während der Bamberger Schulmeister Bonifaz VIII. selbst unersättliche Geldgier und Simonie mit giftigen Worten vorwirft. [5]

So viel ist sicher: man hat auch in den bestkatholischen Kreisen während des 13. Jahrhunderts einer tief gehenden Verstimmung gegen den Heiligen

---

[1] Renner V. 1342 ff. [2] Ebd. V. 4774 ff 5563 ff. [3] Ebd. V. 15 612 ff.

[4] K. Janicke, Freidank bei Hugo von Trimberg, in Pfeiffers ‚Germania‘ II (1857) 418 ff. [5] Renner V. 8979 ff.

Stuhl Raum gegeben. Offenkundige Mißbräuche lagen zu Grunde. Aber die Wahrheit ist bis ins Ungeheuerliche übertrieben worden, und diese Übertreibungen gingen von Mund zu Mund. ‚Karthago hat große Not gelitten‘, sagt Hugo, ‚von großer römischer Gier. So beugt nun Rom die Christenheit, was Pfaffen und Laien oft ist leid.‘[1] ‚Der Pfennig ist ein Heiligtum, das zu Rom hat großen Ruhm.‘[2]

Hugo hat nicht etwa aus eigenen Erfahrungen geredet. Er gesteht es selbst, er habe es nur gehört, was er erzählt. Wie leicht er übrigens für falsche Gerüchte, die ihm aus der Ferne kamen, zugänglich war, zeigen seine Angaben, daß Kaiser Heinrich VII. bei einer Messe vergiftet worden sei[3] und daß Bonifaz VIII. seinen Vorgänger Cölestin V. ‚vom Stuhle gedrängt habe‘[4].

Noch fiel es diesen trotz allem und allem der Kirche treu ergebenen Männern nicht ein, an den Grundlagen des Katechismus zu rütteln. Aber alles war zu fürchten, wenn einmal von hoffärtigen oder sittlich verkommenen Geistern die Wahrheit der Lehre und die Verirrung in der Praxis des Lebens nicht mehr geschieden wurden. In dieser Beziehung herrschte im Kopfe des tieffrommen und demütigen Hugo von Trimberg volle Klarheit. Bei dem größten Freimut gegen sämtliche Rangstufen des Säkular- und Regularklerus steht sein Glaube unerschütterlich fest.

Seine Vorstellung vom Papsttum spricht er unter dem echt mittelalterlichen Bilde von Sonne und Mond aus. Die Sonne stellt den Papst und das geistliche Recht vor, der Mond das Reich und das weltliche Gericht. Beide müssen zusammenwirken. St Johannes trug ein Schwert, mit dem er nicht schlug; das sei der Bann. Petrus hat mit dem seinigen zugeschlagen; das sei das weltliche Gericht[5]. Die Bedeutung des Papsttums für die gesamte Christenheit hebt Hugo durch die kurze Wendung genügend hervor, es wäre erträglicher, daß das Reich zehn Jahre ohne König sei als Rom e i n Jahr lang ohne Papst[6].

Das geistliche, also das klösterliche Leben sieht Hugo in der Person des hl. Petrus versinnbildet. ‚Geistliche Leute‘, sagt er, ‚gehen auf dem Meere wie St Petrus, ohne sich zu benetzen, wenn sie die Welt nach Gottes Lehre verachten und unter die Füße treten durch des ewigen Lebens Süße.‘ Gute Weltleute vergleicht er mit dem hl. Paulus, den Gott der Herr auf des Meeres Grund beschützt hat[7].

Dem Klerus, welcher der Beobachtung der Laien am meisten ausgesetzt ist, hat Hugo große Aufmerksamkeit geschenkt. Daneben finden die übrigen Stände genügende Berücksichtigung. Auch hier werden die vorherrschenden

---

[1] Renner V. 15 820 ff. [2] Ebd. V. 18 854 f. [3] Ebd. V. 17 150 ff. [4] Ebd. V. 8950 ff. [5] Ebd. [6] Ebd. V. 1036 ff. [7] Ebd. V. 19 687 ff.

Gebrechen schonungslos gerügt. Schlimm ergeht es den Wucherern, denen der kärglich gestellte Schullehrer selbst in die Hände gefallen war, und den schlechten Advokaten. ‚Judisten‘, meint er, sollten sie heißen. ‚Juristen, die sind alle Unchristen.‘ [1] Die Frauen kommen im ganzen glimpflich davon. Doch fehlt es nicht an spitzigen und witzigen Bemerkungen.

Das Sprichwort vom ‚langen Haar und kurzen Verstand‘ war auch ihm geläufig [2]. Er fand beides besonders bei den Maiden [3]. ‚Die Maiden allein sind Gottes Kind, die demütig außen und innen sind.‘ [4] Köstlich ist die Schilderung, welche der steinalte Schulmann von den Peinen gibt, in welche die Eitelkeit und die Verliebtheit ein Mädchenherz stürzt.

Wehe dem Manne, der eine böse Frau heimführt. ‚Denn gar übel ist der dran, der ein schlimmes Weib hat. Kein Tier ärger ward als ein Weib übler Art. Selig dagegen, dem eine gute beschert ist.‘ [5]

Hatte Thomasin den Ritterromanen noch einen gewissen Wert für die Erziehung eingeräumt, so wendet sich Hugo von ihnen mit Verachtung ab, und selbst der Parzival findet keine Gnade. Es sei Sünde, derartige Lügen in die Welt zu setzen, und Sünde sei es, sie zu lesen, Torheit, sie zu glauben. Was soll man dazu sagen, daß Frauen über die Wunden der alten Recken mehr klagen und weinen als über die Wunden des Heilandes? [6] Für die ritterlichen Gepflogenheiten hatte Hugo nicht den geringsten Sinn. ‚Weltlich Lob, Wein und Weib verderben manchen jungen Leib.‘ [7] Die Ritterspiele behandelt er mit Spott. Er macht sich lustig über einen, der da stürzt, ‚daß Leber und Lunge klappern vor seines Rosses Sprunge‘ [8]. ‚Wird aber ein Jüngling gestochen, daß es ihm weh tut 40 Wochen, wem sollte die Kurzweil wohlgefallen, ob er gleich wähnt, er sei gefallen mit Freuden in seiner Jungfrau Schoß?‘ [9]

Merkwürdigerweise ist der Dichter des Renners ein Verehrer Walthers von der Vogelweide. ‚Herr Walther von der Vogelweide‘, sagt er, ‚wer des vergäße, der tät' mir leide.‘ [10] ‚Doch rennt in allem der Marner vor.‘ [11]

Hugo liebte das Mittelmaß. Gleich den höfischen Dichtern preist er daher die Tugend der mâze, die ‚zu allen Dingen gut‘ sei [12]. Jede Art der Unmäßigkeit ist ihm ein Greuel. ‚Ein Mensch soll essen; der Wolf soll fressen.‘ [13] Des ‚Fraßes Übermaß‘ bringt den Didaktiker auch auf die Gicht zu reden. ‚Für Gicht war nie so gut, als wenig Sorgen und froher Mut.‘ Dann folgt ein Rezept gegen diese Krankheit [14].

---

[1] Oben Bd I 326 f. [2] Oben S. 181. [3] Renner V. 320 f. [4] Ebd. V. 11 948 f.
[5] Ebd. V. 457 ff. [6] Ebd. V. 1252 ff 21 488 ff. [7] Ebd. V. 24 515.
[8] Ebd. V. 21 521 f. [9] Ebd. V. 2153 ff. [10] Ebd. V. 1218 f.
[11] Ebd. V. 1229. [12] Ebd. V. 4793 ff. [13] Ebd. V. 9568.
[14] Ebd. V. 9891 ff.

Einen idealen Zug verrät Hugo, wenn er von den Glocken und von der Musik redet. Nur die Tanzmusik mag er nicht, weil er dem Tanz abhold ist; denn beim Tanz leidet die Tugend. Eine grobe Persiflage des Geigenspiels beim Tanz ist es, wenn er einen Musikanten einführt, der mit einem Pferdeschwanz über vier Schafdärme streicht, so daß ihm seine Finger und seine Arme müder werden, als ob sie einen ganzen Tag Unkraut gejätet hätten[1].

Das im Vers ziemlich nachlässige Gedicht Hugos von Trimberg ist ein Schatz für den Kulturhistoriker. Am getreuesten sind die Nachrichten des Verfassers, so oft er Selbsterlebtes und allgemein eingebürgerte Gebräuche erwähnt. Sehr verständig und lehrreich sind seine Angaben über die deutschen Dialekte[2]. ‚Aller Sprachen Königin aber ist Latein.‘[3] Durch Hugo ist es bezeugt, daß man schon damals ‚Gott helf‘ beim Niesen sagte[4]. In solchen Fällen sind Irrungen ausgeschlossen. Anders, wenn es sich um Begebenheiten handelt, deren Schauplatz weit ablag, oder wenn Urteile vom Dichter gefällt werden, deren Wahrheitsgehalt stets erst zu ermitteln ist.

Seine Weltanschauung ist fest und höchst einfach. Es ist die christliche: der Mensch soll seine Leidenschaften beherrschen und Gott dem Herrn dienen, damit er die Seele rette. Kein geringes Lob ist es, das ihm gespendet wurde mit den Worten: Hugo ‚widerspricht sich nie‘, obwohl doch die Disposition des Renners sehr verworren und locker ist[5].

Der Bamberger Magister verdankte seinen Stoff der eigenen Beobachtung, dem Hörensagen und den Quellen, heidnischen wie christlichen, die er ausgebeutet hat. Er nennt sich in seiner Bescheidenheit einen Ährenleser[6]. Vor allem ist es die Heilige Schrift, die er gut kennt und hoch schätzt. Ihre oberste Auslegerin ist die Kirche[7].

Am Schluß des Gedichts, das einer langen Strafpredigt vergleichbar ist, sagt der Verfasser: ‚Als Balaam unrechten Weg nahm, strafte ihn die Eselin. Nun laßt mich Gottes Esel sein, wenn ich euch strafe und selbst nicht gar weise bin. Eine stolze Nachtigall im Walde hat gar süßen Schall, und doch ist ein Esel weit nützlicher als sie.‘ Zum Dank, daß er viel fremde Lehre in deutscher Zunge kund gegeben, bittet er den Leser, der ihn überlebt, daß er einen Pfennig spenden möge zu einer Messe, die ihm, dem Dichter, und allen gläubigen Seelen zu statten kommen, auch dem Spender zum ewigen Lohne gereichen werde[8].

---

[1] Renner V. 12404 ff. [2] Ebd. V. 22204 ff.

[3] Ebd. V. 22284. [4] Ebd. V. 15190 f.

[5] Richard M. Meyer in der Allg. Deutschen Biographie XXXIX (1895) 763.

[6] Renner V. 15880. [7] Vgl. oben Bd III 212 232.

[8] Renner V. 24454 ff.

Der Renner ist sehr fleißig gelesen worden. Das bezeugen die zahlreichen Handschriften. Er war ein Hausbuch und empfahl sich durch die Mannigfaltigkeit wie durch die sittliche Reinheit seines Inhalts. Der erste Druck erschien in Frankfurt a. M. 1549 bei Cyriakus Jakob zum Bock. Diese Ausgabe ist nicht bloß verkürzt, sondern auch dadurch verfälscht, daß sie willkürliche Abänderungen im protestantischen Sinne enthält[1].

Hugo von Trimberg und andere Didaktiker wie Thomasîn haben ihren größeren Dichtungen kleinere Stücke eingefügt, welche sie bîspel nennen. Bîspel ist ein lehrhaftes Beispiel, eine Fabel mit moralischer Nutzanwendung.

Diese Dichtungsart hat auch eine selbständige Behandlung erfahren, vornehmlich durch Stricker, dem hierin ein Spruchdichter des 12. Jahrhunderts vorausgegangen ist, welcher sich selbst als Herger einführt[2], gewöhnlich indes mit Spervogel, einem jüngeren Dichter, identifiziert wird.

Die Fabeln Strickers tragen im allgemeinen dasselbe Gepräge wie viele seiner Novellen, nur daß in diesen das erzählende Element vorwiegt, während in jenen die aus der Erzählung gezogene sittliche Lehre die Absicht des Dichters wesentlich bestimmt[3]. Stricker hat das Verdienst einer entschiedenen Bekämpfung des Aberglaubens, welcher die Edelsteine zu Trägern von geheimnisvollen Kräften machte, die sie nicht besitzen. Wie wäre sonst, meint Stricker, das an kostbaren Steinen so reiche Konstantinopel eine Beute der Abendländer geworden, wenn es wahr wäre, daß solche Steine vor Unglück schützen könnten? Wie hätten die beiden ‚Vögte von Rom‘, die Kaiser Philipp und Otto, so traurig geendet, wenn die Steine, mit denen sie ihre Krone geschmückt hatten, das wären, als was sie gelten?[4]

Freilich die Entgegnung auf diese vernünftigen Ausführungen ließ nicht lang auf sich warten. Volmar schrieb um 1250 ein ‚Steinbuch‘, in welchem all die Torheiten wiederholt wurden, von denen sich auch Männer

---

[1] Janicke (Über Hugos von Trimberg Leben und Schriften 376 f) sagt zwar, daß ‚sich der unbekannte Herausgeber darauf beschränkt habe, die Namen der Heiligen in die der Apostel zu verwandeln‘. Doch diese Behauptung ist ein Irrtum. Die lächerlichen Textveränderungen greifen viel weiter aus. Vgl. Simon Schäfer, Zur deutschen Literaturgesch. des 16. Jahrhunderts. Dissertation, Bonn 1874. Histor.-polit. Blätter LXXVIII (1876, II) 62 ff. Den Satz Janickes haben sich Goedeke (Grundriß I 265) und Golther (Gesch. der deutschen Literatur I 387) angeeignet.

[2] Minnesangs Frühling 26, 21.

[3] Vgl. oben S. 161. Die moralische Nutzanwendung überwiegt auch in den von Albert Leitzmann herausgegebenen Lehrgedichten der Melker Handschrift; Deutsche Texte des Mittelalters IV, Berlin 1904.

[4] Bei Hahn, Kleinere Gedichte von dem Stricker Nr 11. Vgl. oben Bd III 413 443 f.

wie Erzbischof Konrad von Hostaden beherrschen ließen, während der Meißner Heinrich von Krolewitz in seiner von 1252 bis 1255 verfaßten stark allegorischen Auslegung des Vaterunsers[1] die Eigenschaften der Steine mystisch deutet.

Einige der Strickerschen Fabeln beziehen sich unmittelbar auf das Land, in welchem er einen Teil seines Lebens zugebracht hat, auf Österreich. So ‚Das Märe von den Gauhühnern', in welchem er die Adeligen vor dem keck aufstrebenden Übermut der Bauern warnt[2], und das Stück ‚Von den Herren zu Österreich'[3]. Der Dichter beklagt sich hier, daß man in Österreich Milde nur noch übe um Gottes willen. Eine Gabe um Gottes willen verdiene allerdings dem Geber Gottes Lohn. Aber, worauf es dem Fahrenden ankam, er selber erhielt unter solchen Umständen nichts mehr von solchen, die früher nur deshalb gaben, weil es als eine Schande galt, nichts zu geben.

Man kann nicht behaupten, daß dieses Gedicht von einer hohen Idee getragen ist. Die vorausgeschickte Parabel ist gezwungen. Ein Vielesser konnte nicht genug bekommen. Da verschafften ihm seine Freunde eine ausgiebige Mahlzeit, an der er sich dermaßen voll aß, daß er mehr als genug hatte und in Zukunft sich mit weniger begnügte als ein Kind. So die Herren von Österreich, die ehedem mit vollen Händen spendeten, jetzt indes karg geworden sind. Hinkende Anwendungen dieser Art sind in den lehrhaften Beispielen nicht selten.

Weit gelungener sind bei Stricker andere Gleichnisse, besonders einige Tierfabeln. Aus einer derselben hat man den Schluß gezogen, daß sich der Dichter mit der Absicht getragen habe, ins Kloster zu gehen. Doch beruht diese Auslegung ohne Zweifel auf einem Irrtum. Stricker sagt: Ein Hund beißt in den Stein, den man nach ihm geworfen hat. So kläfft der Sünder gegen die Predigt und beißt in Gottes Wort, dessen Wirkungen er sich nicht ganz erwehren kann, so daß ihm sogar Klostergedanken kommen, denen er dadurch begegnet, daß er beschließt, nicht mehr des Priesters Wort zu hören, wenn er derlei Gedanken nicht los wird[4].

Ein sinniges, mit scharfer Spitze gegen die Hoffart gerichtetes Gedicht ist das vom freienden Kater[5]. Der Kater, welcher sich für das edelste Geschöpf hält, eröffnet einer Füchsin, daß er heiraten wolle, und fragt sie, welches wohl die seiner würdigste Frau sei. Die Füchsin sagt: ‚Die Sonne', und der Kater ist entschlossen, um die Tochter der Sonne anzuhalten, wenn

---

[1] Herausgeg. von Friedrich Lisch, Quedlinburg und Leipzig 1839. Vgl. oben Bd III 228 422. [2] Oben Bd I 61 f.

[3] Bei Wackernagel, Altdeutsches Lesebuch 627—632.

[4] Vgl. Bartsch in seiner Ausgabe ‚Karls des Großen' VII, und Lambel, Erzählungen 8.

[5] Grimm, Altdeutsche Wälder III 195 ff. Wackernagel a. a. O. 621 ff.

es nichts gebe, das ihr widersteht. Die Füchsin erwidert: Stärker als die Sonne ist der Nebel; denn dieser vermag sie zu verhüllen, so daß man sie nicht sehen kann. In weiterer Fragestellung ergibt sich, daß stärker als Nebel der Wind sei, welcher ihn verscheucht, stärker als Wind das Steinhaus, welches dem Sturm widersteht, stärker als das Steinhaus die Mäuse, welche es unterwühlen, stärker aber als die Mäuse die Katze, welche die Mäuse fängt. So ist also für den stolzen, gründlich abgeführten Kater die Katze die würdigste Frau, und die Füchsin entläßt den beschämten mit einem wohlverdienten scharfen Tadel. Herrand von Wildonie hat mit einigen Abänderungen der Strickerschen Fassung denselben Gegenstand behandelt[1].

‚Ein Tier ist Salamander genannt', so beginnt eine andere Fabel Strickers. Es sei bekannt, daß es ihm gegeben ist, zu leben im Feuer. Er will sich unter den Tieren eine Frau suchen. Am meisten sagt ihm die Fliege zu; denn gegen sie und ihre Belästigungen kommen auch die Gewaltigen der Erde nicht auf. Um die Fliege zu krönen, nimmt er sie mit sich ins Feuer und sie verbrennt. Der Salamander ist der Teufel. Die Fliegen sind diejenigen, welche Gott, den Herrn des Himmels und der Erde, nicht fürchten. Sterben sie ohne Reue, so führt der ‚ewige Salamander' sie zur Hölle und ‚mißt ihnen mancherlei Lohn zu'[2].

Die verschiedensten Anwendungen hat in der Tierfabel der Wolf erfahren. Das Sinnbild eines zerstreuten Schülers ist der ‚Wolf in der Schule', der, wenn er das Paternoster lernen soll, kein anderes Wort zu sagen vermag als nur immer: ‚Lamm, Lamm', nach dem es ihn gelüstet[3].

Eine Warnung, sich nicht mit schlimmen Gesellen einzulassen, enthält das Geschichtchen vom Wolf, der aus einem Bache trank. Unter ihm trank ein Lämmlein. Da sprach der Wolf: ‚Du trübst mir das Wasser den ganzen Tag.' Darauf das Lamm: ‚Das Wasser fließt ja von dir zu mir.' In seiner Falschheit fuhr der Wolf fort: ‚Du stößt mich länger als ein Jahr'. Das Lamm: ‚Damals war ich noch nicht geboren.' Zornig sagte der Wolf: ‚Da war's dein Vater, der mich stieß. Das muß mir allzeit sein leid, du schmutziger Wicht', und sofort fraß der Wolf das Lamm, das ihm nichts getan hatte[4].

---

[1] Bei Kummer, Die poetischen Erzählungen des Herrand von Wildonie 168 ff. Vgl. 42 f.

[2] Hahn, Kleinere Gedichte von dem Stricker Nr 13. Hierher gehören auch Nr 1 2 3 8 9, desgleichen die ‚Beispiele', welche Franz Pfeiffer abgedruckt hat in der Zeitschr. für deutsches Altertum VII (1849) 320 ff. Vgl Wilhelm Grimm, Tierfabeln bei den Meistersängern [handelt auch von früheren Dichtern], aus den Abhandlungen der k. Akad. der Wissensch. zu Berlin 1855.

[3] Oben Bd II 381 f.

[4] Grimm, Altdeutsche Wälder III 169 f. Sprüche Hergers über den Wolf, in Minnesangs Frühling 27.

Das Tiergedicht in der abendländischen Literatur geht auf indische und arabische Novellen, auf die Äsopschen Fabeln, den Physiologus und auf manche volkstümliche Märchenüberlieferungen zurück. Seinen Höhepunkt erreicht es im Tierepos. Das erste deutsche Gedicht dieser Art, ‚Reinhart Fuchs', ist um 1180 auf französischer Grundlage entstanden. Sein Verfasser war der Elsässer Heinrich der Glichezâre[1]. Die Umarbeitung, welche dieses Werk im 13. Jahrhundert erfahren hat, ließ den Stoff unberührt und beschränkte sich auf Beseitigung der nicht mehr üblichen Sprachformen[2]. Auf die spätere deutsche Tiersage hat indes nicht dieses Gedicht, sondern das niederländische Epos ‚Reinaert' von Willem[3] entscheidenden Einfluß ausgeübt, eine vorzügliche Arbeit aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, die es verdient hat, ‚das Meisterstück aller Tierepen sämtlicher europäischer Sprachen' genannt zu werden[4].

Der didaktische Charakter dieses Tierepos ist trotz der vornehmen Ruhe der epischen Darstellung unleugbar. Ein Grundzug ist die Satire, oft der beißendste Sarkasmus, mit welchem der launige Verfasser die Schwächen und Erbärmlichkeiten, die Eitelkeit und die Heuchelei der Menschen geißelt. Anderseits ist seine Didaktik doch wieder sehr zweifelhafter Natur. Denn inmitten einer dummen und schlechten Gesellschaft entscheidet sich die Teilnahme des Lesers schließlich für den Fuchs, der nicht durch sittliche Größe, sondern durch seine Spitzbüberei über alle triumphiert.

Nahe verwandt dem Tiergedicht ist die Allegorie, auf deren wirkungsvolle Anwendung die didaktischen Dichter selten verzichtet haben. Allegorisch ist in dem Gedicht von der ‚Erlösung'[5] die dramatische Beratung der heiligsten Dreifaltigkeit mit den symbolischen Figuren der Gerechtigkeit, Barmherzigkeit, der Wahrheit und des Friedens; allegorisch ist die poetische Grundlage des Renners Hugo von Trimberg; allegorisch sind vor allem mehrere in einem andern Zusammenhange behandelten dichterischen Leistungen der Mystiker[6].

---

[1] Oben S. 5.

[2] Reinhart Fuchs. Herausgeg. von Karl Reißenberger, Halle 1886. In der Altdeutschen Textbibliothek Nr 7. Über das lateinische Tierepos vgl. Baumgartner, Weltliteratur IV 329 ff.

[3] Reinaert. Willems Gedicht van den vos Reinaerde. Herausgeg. und erläutert von Ernst Martin, Paderborn 1874.

[4] Jan te Winkel, Gesch. der niederländischen Literatur[2], Straßburg 1902, in Pauls ‚Grundriß der germanischen Philologie' II[2] 434.

[5] Vgl. oben S. 99. Das Gespräch zwischen den in obigem Text genannten Figuren findet sich schon beim hl. Bernhard und wurde aus diesem in das Anegenge (Anfang) um 1175, herübergenommen; Hahn, Gedichte des 12. und 13. Jahrhunderts 28 ff.

[6] Oben Bd III 148 ff.

Diesen Allegorien ist das in thüringischem Dialekt geschriebene Werk eines Anonymus anzureihen, der wahrscheinlich dem Deutschen Orden [1] angehört hat. Man dürfe das Buch ‚Der Sünden Widerstreit‘ nennen [2], sagt der Verfasser um das Jahr 1280, aber ‚sein rechter Name soll sein „Des lieben Christus Büchlein“‘ [3]. In der Tat empfiehlt sich dieser letztere Titel weit mehr. Er ist für den Inhalt entschieden bezeichnender als der an erster Stelle genannte. Der Sünden Widerstreit gegen das Heer der Minne nimmt allerdings in der rund vierthalb tausend Verse zählenden Dichtung einen breiten Raum ein. Aber die Hauptsache ist die Schilderung dieses Kampfes nicht. Was den Dichter beseelt, ist die Liebe zu Christus. Das Herz dieses gereiften Aszeten ist voll von dem Einen, dessen Namen er hinaustragen möchte in alle Welt, damit er gelobt und geliebt werde von den Menschenkindern, die in ihrer Torheit nicht wissen, was sie an Christus haben, und die in falscher Selbstliebe ein Glück suchen, das keines ist. ‚Des lieben Christus Büchlein‘ zeichnet die Grundbedingung des christlichen Ritters, jenes Ideals, das die geistlichen Ritterorden zu verwirklichen trachteten. Es ist das Heldentum in den Kämpfen des inneren Lebens. ‚Das Leben ist‘, wie die Heilige Schrift sagt, ‚ein Kriegsdienst‘, und wer nicht siegt, der unterliegt. Dieses geistliche Rittertum, zu dem jeder gehören soll, Mann und Frau, reich und arm, alt und jung, frei und unfrei, beleuchtet der Dichter in überaus sinniger Weise durch den allen bekannten Ritterdienst. Die oberste Leitung des unsichtbaren Kampfes hat die Minne, die wahre Minne, die Liebe zu Gott. Ihre ‚Wartmannen‘ oder Späher sind Vernunft und Weisheit. Ihr Heer ist die Schar der Tugenden.

Dem Gottesheere gegenüber steht mit ihren Rotten die Sünde, welche als personifizierte Schlechtigkeit gedacht ist. ‚Nun kommt die Sünde gefahren mit Rotten und mit Scharen und mit ihren Gesellen. Die Teufel aus der Hölle sind ihr zu Hilfe gekommen. Ich habe das vernommen‘, sagt der Dichter, ‚daß der Teufel Luzifer sie alle hat gesendet her, daß sie zu allen Zeiten der Sünde helfen streiten.‘ [4] Es sind Hoffart, Ungehorsam, Zorn, Haß, Neid, kurz der ganze Chor der Untugenden, die alle auf eine Quelle zurückgehen: auf die ‚unrechte Liebe‘, auf die ‚falsche Minne‘, d. h. hier: auf die ungeordnete Selbstliebe. ‚Es gibt keine Sünde, der sie nicht innewohnt.‘ [5] Wie jede Tugend aus der wahren Minne, aus der Gottesliebe entspringt, so jede Untugend aus dieser falschen Minne.

---

[1] Vgl. Phil. Strauch im Anzeiger für deutsches Altertum XXIII (1897) 276.

[2] Unter diesem Titel ist es von Zeidler herausgegeben worden. Über den Dialekt des Originals s. 27 ff. [3] In Zeidlers Ausgabe V. 3429 f.

[4] Ebd. V. 1163 ff. [5] Ebd. V. 797 f.

Der Kampf der beiden Heere wird mit großer Anschaulichkeit geschildert. Der kriegsgeübte Ordensritter weiß die einzelnen Phasen des Streits auf dem blutigen Schlachtfelde auch in der geistigen Fehde zwischen gut und bös zu verfolgen.

Die Sünde erliegt. Luzifer tritt an sie heran, die er seine Königin nennt; denn durch sie ist er Teufel geworden. Es entspinnt sich ein Zwiegespräch über die Niederlage. Satan weiß, durch wen er besiegt worden. Es ist Christus, der Sohn Gottes, der vom Himmel auf die Erde gestiegen ist und durch seinen Tod am Kreuze den Menschen Gnade und Kraft erworben hat. Doch Satan läßt den Mut nicht sinken. Er weiß: Wo es Menschen gibt, gibt es auch Selbstsucht, und wo Selbstsucht, dort hofft er auch Eingang in das Herz zu finden. ‚Frau Sünde‘, spricht er, ‚nun will ich fahren heim zu meiner Hölle und will mit meinen Gesellen halten ein Kapitel.‘ [1]

Neue, stärkere Rotten sollen aufgeboten werden. Frau Sünde aber möge dafür sorgen, daß die Menschen lässig werden im Kampfe gegen die Leidenschaft, lässig im Gebet und in den Übungen der werktätigen Nächstenliebe. Dann sei das Spiel gewonnen. Dann ziehe das Heer der Untugenden und vor allem die Hoffart ganz gewiß in die Seele ein. Der Dichter seinerseits feuert die Leser mit liebevollem, stürmischem Drängen an. ‚Eja, stolze Helden, nun setzet euch mit Herz und Mut zur Wehr gegen die falsche Minne.‘ [2] Die Selbstsucht muß niedergekämpft werden, ‚alles nach denselben Sitten, wie Jesus Christus hat gestritten‘ [3]. Auf der Minne Banner steht der heiligste Name Jesus Christus und das Zeichen des Kreuzes, das der Teufel haßt. Auch der Schlachtruf ist der Name dessen, der ‚alle Sünde niederstach‘ [4]. Die Kraft dieses Namens hat St Paulus gefeiert, hat auch die ‚minnigliche Maid, Gottes Mutter Maria‘, gepriesen im Magnifikat, als sie die Worte sprach: ‚Heilig ist sein Name.‘ [5]

Weiß der Ritter, daß holde Frauen sein Streiten sehen, dann fühlt er sich mächtig angetrieben zu heldenmütigen Taten. So soll der Streiter Christi wissen, daß Maria und der ganze himmlische Hof auf ihn ihre Blicke richten. Fällt der Kämpfer, so springt er rasch wieder auf und setzt den Kampf fort. Auch im geistigen Kampf um die Tugend soll der, welcher einmal durch die Sünde überwunden worden ist, rasch sich erheben durch Reue und Beicht, durch Gebet und Übung der Barmherzigkeit, rüstig weiterkämpfen und ‚nie an Gott verzagen‘ [6].

---

[1] In Zeidlers Ausgabe V. 2146 ff. [2] Ebd. V. 1029 ff.
[3] Ebd. V. 1403 f. [4] Ebd. V. 2600. [5] Ebd. V. 2676 ff.
[6] Ebd. V. 2465.

Die Welt ist ‚der Sünde Orden‘ [1], voll Kummer und voll Sorgen. Christi Schar aber ist ‚ein Orden ohnegleichen‘ [2]. ‚Gern erlebte ich noch den Tag, daß alle Welt wäre geworden solch ein Minneorden.‘ [3]

Wer die Sünde ‚niederreitet‘ [4], führt kein trauriges Leben. Im Gegenteil, er ist wahrhaft heiter und froh. Er mag sich freuen in der Welt mit Spielen und mit Lachen, mit Beizen und mit Jagen und im Jubel der Feste. Denn er hat ein gutes Gewissen, und die bittere Galle der Sünde verekelt ihm nicht den Genuß erlaubter Freuden [5]. ‚Wer sich, seinen Willen und alle Dinge verläßt, wer die Selbstsucht, das sündige Ich, wacker niederhält und in allem nur Gott sucht, mit dem kann der Teufel nichts anfangen; was dieser ihm zuleide tut, das kehrt er immer in ein Gut.‘ [6]

Mit Jesus Christus hat eine neue, freudenreiche Zeit begonnen. Wir sollen minnen und bekennen Gott in allen Dingen; denn die göttliche Minne hat uns alles gegeben. ‚Der göttliche Rat hat so recht lieblich und unverdrossen alle Dinge mit Minne durchgossen, daß nichts so klein ist — unser lieber Herr Jesus Christus läßt sich drin finden.‘ So werden uns die Geschöpfe eine Himmelsleiter, so wird die Natur ‚gereinigt‘. Daß doch alle Menschen von diesen Wonnen erfüllt würden und mit uns vereinigt Gott lobten, ‚wie es uranfänglich ward gedacht von seiner süßen Weisheit und mit Güte geordnet‘ [7].

Der Dichter ist trunken im Vorgefühl der himmlischen Glorie. ‚Herz, was soll da geschehen?‘ Der Gedanke, daß er Christus, seinen einzig Geliebten, mit Gottheit und Menschheit sehen wird, erfüllt ihn schon in diesem Leben mit überströmendem Glück. Mit dem Namen seines Heilandes ist aber aufs engste verknüpft der seiner hochgebenedeiten Mutter. ‚Wer den Namen Jesus nennen hört‘, ruft der Dichter aus, ‚der spreche ihm zu Lobe allda ein Ave Maria.‘ [8]

Noch einmal kommt er am Schluß auf die Anschauungen des Rittertums zurück und weist der weltlichen Ehrsucht die Bahn eines erhabenen Apostolats: ‚Ist Christus in unsern Herzen, so ist die Sünde niedergeschlagen, und die Welt soll es wissen, daß Christus in unsern Herzen lebt. Wir wollen so streiten, daß Himmel und Erde von uns geziert werde und daß man vor Gott alle Tage neue Märe von uns sage.‘

Das wenig bekannte ‚Büchlein des lieben Christus‘ ist die köstliche Leistung einer echten Dichterseele und eines ‚Gottesritters‘, welcher den begeisterten Jubel seiner ‚göttlichen Ritterschaft‘ in alle Herzen hineinsingen und allen zu jenem

---

[1] In Zeidlers Ausgabe V. 548. [2] Ebd. V. 253 ff. [3] Ebd. V. 500 ff.
[4] Ebd. V. 1265 ff. [5] Ebd. V. 452 ff. [6] Ebd. V. 1765 ff.
[7] Ebd. V. 3215 ff. [8] Ebd. V. 3478 ff.

Siege verhelfen will, dem ein ewiger Triumph folgen soll. Es sind wesentlich dieselben Ideen, welche ein paar Jahrhunderte später ein anderer Ritter in seiner Betrachtung ‚Von zwei Fahnen‘ kürzer und knapper niedergelegt hat: Ignatius von Loyola.

Anders ist der Gedanke, daß das Leben ein Kampf sei, durchgeführt in dem allegorischen Gedicht ‚Seelenrat‘ des Bruders Heinrich von Burgûs oder Burgeis im Vinstgau. Der ‚Seelenrat‘ ist unvollständig erhalten. Eine Brixener Handschrift[1] enthält mehr als 6000 Verse, welche den Prozeß der Rechtfertigung und seiner Folgen für die Ewigkeit in ebenso lehrreicher wie packender Ausführung schildern.

Der Dichter entrollt ein Drama, das stellenweise von ergreifender Wirkung ist. Frau Beichte unterweist die Seele über die Hauptsünden. Der Anfang des Gedichtes fehlt. Das Bruchstück beginnt mit Betrachtungen über Habgier und Geiz, Fraß, Völlerei und Unzucht. Frau Buße wird gerufen. Sie ermahnt die Seele, in Zukunft die Sünde zu meiden und das unrecht erworbene Gut zu ersetzen. Die Seele ist einverstanden. Nur die Zumutung, auf den durch Wucher und Raub erworbenen Besitz der Voreltern zu verzichten, scheint ihr allzu hart. Sie ist bereit zu andern Bußwerken: sie will fasten, übers Meer wallfahrten, auch dreimal nach Rom pilgern, sie will Messen lesen lassen und Almosen geben, nur möge ihr jene einzige Bedingung nachgesehen werden. Frau Buße besteht darauf. Denn alles übrige nütze nichts, wenn das Unrecht nicht gutgemacht ist; ohne Rückerstattung keine Gnade.

Jetzt ist die Seele gewonnen. Es erscheinen Frau Gewissen, Frau Gottesfurcht und Frau Reue und bringen durch ihre Vorstellungen die Seele dem Bekehrungswerk immer näher. Kein Formelwesen ist's, um das es sich hier handelt. Auf Grund echten, wahren Christentums wird eine ernstliche Umkehr von der Seele verlangt, ein Ausziehen des alten Menschen, ein Anziehen des neuen[2].

Die Reue ist selbstredend eine übernatürliche. Das ganze Heilsgeschäft, wie es in dem Gedicht entwickelt wird, gehört der übernatürlichen Ordnung an.

Wiederum wendet sich Frau Buße an die Seele, trägt ihr Fasten, Wachen und Almosen auf; sie erteilt Belehrungen über das Gebet, über den Nutzen der werktätigen Liebe und über andere Dinge des christlichen Lebens. Sie will, daß das Almosen nicht von ungerechtem Gut, auch nicht irdischen

---

[1] Danach Oswald Zingerle, Bruder Heinrich von Burgeis, ein tirolischer Dichter des Mittelalters, und sein ‚Seelenrat‘, im Boten für Tirol und Vorarlberg 1886 Nr 257—260. Die Handschrift selbst war nicht zu finden und konnte mir deshalb nicht zur Verfügung gestellt werden.

[2] Dieselben Gedanken bringt zum Ausdruck ‚Der Kaland‘. Ein Gedicht des 13. Jahrhunderts vom Pfaffen Konemann, Priester zu Dingelstedt am Huy. In Auszügen mitgeteilt von Wilhelm Schatz. Vgl. V. 615 ff.

Lobes halber gespendet werde. Die Seele ist wohlvorbereitet, legt das Glaubensbekenntnis ab und beichtet mit aufrichtiger Reue ausführlich ihre Sünden. Sie entsagt der Welt, doch der Leib leistet gegen die neue Lebensführung einen zähen Widerstand. Demungeachtet bleibt die Seele ihren Vorsätzen treu, büßt und beweint ihre einstigen Sünden und wächst in der Tugend. Des Leibes und seiner Last müde, bittet sie Gott den Herrn um die Auflösung, und sie wird ihr gewährt.

Mit dem Tode ist der Kampf noch nicht beendet. Engel nehmen die Seele in Empfang. Mit ihnen sind auch die Teufel auf dem Plan und fordern sie für sich. Alle Sünden des früheren Lebens und jede einzelne werden von dem ewigen Richter aufgezählt.

Es ist eine schauerliche Szene, dieser Kampf des Himmels und der Hölle um die Menschenseele. Die Teufel schleppen Sündensäcke heran, um damit die verhängnisvolle Wagschale herabzudrücken. Auch ein Fäßchen von Witwentränen bringen sie: Sünden, welche durch Gewalttätigkeit an kleinen Leuten begangen wurden.

Diese Aufzählung der einzelnen Sünden durch die Teufel sind ein ernster Beichtspiegel für die Männer. Aber auch die Frauen erhalten ihre Lehre. Der Dichter hat es vor allem auf ihre Eitelkeit abgesehen. Er zeigt sich sehr gut unterrichtet über die Schwächen der Damenwelt und über das Raffinement ihrer Toilettenkünste. Die Teufel entfalten den regsten Eifer. Alles ist umsonst. Denn die Sünden sind vergeben und gebüßt. Christus steht auf seiten der Seele, und die Wage entscheidet ihre glückliche Zukunft. Frau Buße weist ihr den Weg in das Himmelreich.

Heinrich von Burgeis ist ein fähiger Kopf gewesen, der als Minderbruder mitten im Leben stand, das Leben bis ins kleinste kannte und seine Erfahrungen mit apostolischem Freimut und doch stets maßvoll, psychologisch wahr und darum eindringlich, ja hinreißend, wenngleich mitunter derb, zum Heil seiner Leser und Leserinnen vorgetragen hat. Er erinnert an seinen großen Mitbruder Berthold von Regensburg, dessen jüngerer Zeitgenosse er war. Vielleicht gelingt es einmal einem glücklichen Entdecker, auch über die Predigtweise des trefflichen Heinrich von Burgeis Aufschlüsse zu geben. Sein ‚Seelenrat‘ läßt vermuten, daß er auch ein ausgezeichneter Volksredner gewesen ist.

Die bisher erwähnten didaktischen Gedichte wollen belehren, aber ihr Zweck ist doch nicht, dem Leser oder Hörer lediglich Kenntnisse zu vermitteln. Sie wollen vielmehr durch den Verstand auf den Willen wirken und diesen moralisch veredeln. Fällt dieses letzte Moment weg, so ergibt sich eine Lehrdichtung, welche von der ethischen Unterweisung absieht und ihren Zweck dann erreicht hat, wenn sie den Geist mit irgendwelchem Wissensstoffe bereichert.

An erster Stelle sind hier die vielen Reimchroniken und Reimbibeln zu nennen, welche dem lernbegierigen und lesefrohen Publikum ausgiebige Nahrung verschafften [1]. Diesen zumeist weit ausgesponnenen Werken sind hier einige Gedichte beizufügen, welche kleinere Stoffe erzählen. So das Gedicht von der Böhmenschlacht bei Dürnkrut 1278, früher gewöhnlich genannt Schlacht auf dem Marchfelde. Sie brachte die denkwürdige Entscheidung zwischen Rudolf von Habsburg und Ottokar von Böhmen. Von dem ungemein frisch geschriebenen Stück haben sich nur noch 185 in mittel- und süd-rheinfränkischer Mundart geschriebene Verse erhalten [2]. Die ersten 84 fehlen. Höchst anschaulich wird geschildert, wie Rudolf sich zum Kampfe wappnet. Unter Trommelschlag und Posaunenschall rückt sein Heer vor. Die Krieger singen: ,In Gottes Namen fahren wir.' [3] Mancher beweint seine Sünden, seinen Leib, seine Kinder und auch sein schönes Weib. Wie die Segel ins Meer gehen, so flattern die Banner der Freunde und der Feinde einander entgegen. Rudolf, ,der Vogt von Rom', betet zu Gott, dem ,Wundertäter', zur ,süßen reinen Trinität', die ihn und die Seinigen geleiten soll. Er fleht, daß sie ihn beschirmen und vor allem seine Ehre behüten möge. Das Leben stellt er ihrer Gnade anheim, ihrer Güte empfiehlt er Weib und Kind. ,Verleih mir ein Gemüt fest im Glauben und in Ritterwehr. Ich fürchte nicht der Feinde Heer. Nicht soll der Schild sich meines Todes schämen.' In St Georgs Namen will Rudolf hineinsprengen in den dichtesten Knäuel der Kämpfer, und er hält Wort. Ei, wie der Reichsadler seine Fittiche schlägt gegen den böhmischen Löwen! König Rudolf stürzt und ist in äußerster Gefahr. Rasch besteigt er ein anderes Pferd. Auch Ottokar kämpft heldenmütig. Dann flieht er und wird getötet. Der Sieger beweint den Tod des tapfern Feindes [4].

Die Lebhaftigkeit der Darstellung und die Glut der Empfindung, welche aus diesen spärlichen Fragmenten sprechen, sind begreiflich; der un-

---

[1] Über diesen Literaturzweig wurde gehandelt oben Bd III 377 ff.

[2] Bei Oswald Redlich, Rudolf von Habsburg, Innsbruck 1903, 326, wird ein Hinweis auf dieses Gedicht vermißt. Es steht bei v. Liliencron, Volkslieder I Nr 2, mit den von Jan te Winkel aufgefundenen Ergänzungen in Pauls und Braunes ,Beiträgen' XIX (1894) 487 ff. Dazu Joseph Seemüller in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIX (1895) 356 ff.

[3] Die Nachricht der Reimchronik Ottokars, daß Bischof Heinrich von Basel das Lied angestimmt habe: ,Sant Maria, Mutter und Magd, all unsere Not sei dir geklagt', steht damit nicht im Widerspruch.

[4] Diese von Joseph Seemüller in dem ,Festgruß aus Innsbruck an die 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Wien', Innsbruck 1893, 46 ff, und von Jan te Winkel a. a. O. 492 gegen v. Liliencron vertretene Deutung halte ich für die richtige. Ein Klagelied auf Ottokars Tod in M. G. SS. XVII 251 f.

bekannte, gut unterrichtete Verfasser ist den Kämpfen offenbar sehr nahe gestanden[1].

Von dem Verfasser der Böhmenschlacht stammt auch ein Gedicht über die Schlacht bei Göllheim[2], westlich von Worms (1298). Sie kostete dem König Adolf von Nassau Krone und Leben, dem Herzog Albrecht von Österreich brachte sie die Herrschaft über das Reich. Der auf seiten Adolfs stehende Verfasser beruft sich wiederholt auf Aussagen von Mitkämpfern.

Das Gedicht, soweit es erhalten ist, setzt unmittelbar vor dem Falle Adolfs ein. ‚Unbesonnen drängte der König vor, wie ein Mann, der nach dem Tode rang', und suchte ‚den von Österreich' auf. Er findet ihn und verwundet ihn unter den Augen — so wenigstens nach dem Wortlaut. Adolf, der selbst bedroht wird, läßt von Albrecht ab. Des Königs ‚Haupt war des Helmes bloß'; denn er war vom Pferde gestürzt und so betäubt worden, daß er den Druck des Helmes nicht mehr aushielt. Jetzt wird ihm das Pferd erstochen, der König selbst erschlagen; von wem, weiß der Verfasser nicht anzugeben.

‚Die Fürsten hatten ihm gehuldigt', ruft der Dichter aus, ‚und den Lehneid geschworen. Ich muß den reinen König klagen; denn in ihm ward erschlagen ein Fürstenkönig, ein werter Graf, ein kühner Ritter, der sein Schwert oft im Frauendienste zog. Sein edles Herz war so hoch, daß keine Untat es befleckte. Verwünscht sei der Tag seines Todes. O weh, daß des Chrismas Fluß ihn begoß und daß die Krone ward seines Hauptes Dach! . . . O König Adolf, hochgebornes Blut, schöne Blüte am Zweig der Minne, der Ritterschaft rechte Zuflucht! Des Ritters Kraft und des Weibes Zucht strahlten an deinem Leibe. Um seiner Mutter willen weise Gott deine edle Seele zu der Freuden Paradies.' Auch drei, nach andern Quellen sechs junge Herren lagen mit ihm tot.

Der Dichter nennt die Namen mehrerer, die sich im Dienste Adolfs hervortaten. Besonders wird Graf Eberhart von Ellenbogen gerühmt. Während andere voreilig flohen, kämpfte das ‚Kind von Nassau', Adolfs jugendlicher Sohn Ruprecht, der den Tod seines Vaters erfahren hatte, heldenmütig weiter und wird, wie vermutlich ein fehlendes Stück berichtet, gleich dem Grafen Eberhart gefangen genommen. Zuletzt widmet das Fragment dem Dietrich von Randeck, der ein Banner trug, und dem Bannerträger von Eppstein ein ehrenvolles Andenken.

Sehr verschieden von dieser mangelhaft überlieferten Schilderung der Schlacht bei Göllheim ist ein gleichfalls nur fragmentarisch vorliegendes Gedicht

[1] V. 201 und 393 des von Jan te Winkel besorgten Druckes. v. Liliencron, Volkslieder I 8.

[2] v. Liliencron a. a. O. I Nr 5.

über denselben Gegenstand[1]. Ein fahrender Sänger namens Hirzelin, dessen Heimat am Bodensee zu suchen ist, führt sich als Augenzeuge ein und berichtet seine Erlebnisse bei Göllheim in durchaus höfischer Manier. Seine Sympathien gehören nicht dem Nassauer, sondern dem Habsburger. Hirzelin beginnt mit einer Reminiszenz aus Wolframs ‚Willehalm'.

Der Rahmen, in welchen der nicht unbegabte Verfasser seine Erzählung gefügt hat, ist ein Zwiegespräch, das er mit Herren und Damen führt, welche von ihm nicht sowohl über den Verlauf der Schlacht, als über die in ihr auftretenden Ritter und namentlich über ihre Wappen Aufschluß wünschen, wobei es der Dichter den Frauen gegenüber an Komplimenten nicht fehlen läßt. Unter den Streitern werden Herzog Heinrich von Kärnten und Ulrich von Wallsee eingehend gezeichnet. Persönliche Beziehungen mochten hier im Spiele gewesen sein. Denn der Verfasser wird seinen Grund gehabt haben, daß er ihre Mildtätigkeit gegen fahrende Sänger im besondern hervorhob.

Hirzelins Gedicht will allerdings ein historisches Zeugnis für die Schlacht bei Göllheim sein, ein der Gegenwart entnommenes geschichtliches Seitenstück zu den romanhaften Kämpfen, welche die höfischen Sänger mit allem Aufwand phantastischen Beiwerks geschildert haben. Im Grunde indes ist es, wie mehr oder weniger auch die Poesien des mittelrheinischen Anonymus über die Schlachten bei Dürnkrut und bei Göllheim, eine Lobpreisung der beteiligten adeligen Häuser; es ist Heroldsdichtung, die hier vorliegt.

Der Heroldsdichtung sind auch jene Bruchstücke zuzuweisen, welche gleichfalls aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammen, unter sich zwar in keinem erkennbaren inneren Zusammenhange stehen, aber doch darin übereinstimmen, daß in ihnen eine Reihe von Vertretern des mittelrheinischen Adels nicht ohne übertriebene Schmeichelei gefeiert wird. Man hat diese drei Fragmente ‚Ritterpreis' genannt[2].

Im zweiten Fragment wird erzählt, daß sich eine Dame zum Geliebten einen Mann erkoren habe, der nicht Ritter war. Wer er gewesen, erfährt man nicht. Der Dichter beschränkt sich auf die Mitteilung, daß er ‚die Passion lesen konnte'. Ein Geistlicher muß er deshalb nicht gewesen sein. Genug; die ‚süße Minne' hatte die Dame bezwungen. Diese aber hatte sich gegen die bestehende Sitte verfehlt und sollte durch einen Sturm auf ihre Burg bestraft werden. Frau Minne in der Person der Irmgard von Katzenellenbogen tritt an die Spitze des Zuges, der aus Herren und Damen rheinischer

---

[1] v. Liliencron a. a. O. I Nr 4. Namen und Stand des Dichters sind erwähnt V. 278 f.

[2] Walther Ribbeck, Bruchstücke mittelrheinischer Hofdichtung, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXVI (1892) 204 ff.

Adelsgeschlechter zusammengesetzt ist. Der Ausgang des fingierten Unternehmens ist unbekannt. Denn das Fragment bricht ab.

Den Verfasser desselben hat man mit dem unbekannten Dichter der Böhmenschlacht und der Schlacht bei Göllheim identifiziert [1]. Doch ist dies ebensowenig erwiesen wie die Annahme einer einheitlichen niederrheinischen Chronik, von der sich diese zwei anonymen Stücke über Dürnkrut und Göllheim samt einem poetischen Minnegericht [2] noch erhalten haben sollen [3]. In diesem Minnegericht oder ‚Minnehof' ist eine Dame, der ein Ritter gedient hatte, im Zweifel, ob und wie sie ihm den Minnelohn geben solle, damit ‚sein Leib und ihre Ehre' dabei nicht zu kurz kommen. Ein Gericht unter dem Vorsitz der Minne tritt zusammen und entscheidet, daß sie dem Ritter das Herz, nicht aber den Leib schulde.

Die Grundideen dieses ‚Minnehofes' und des zweiten Fragments vom ‚Ritterpreis' berühren sich mit einer neuen Dichtungsart, deren Kern die Minne in all ihren Ausgestaltungen ist: mit der Lyrik.

---

[1] So Ribbeck a. a. O. 224.

[2] Zeitschr. für deutsches Altertum III (1843) 7—12.

[3] So Joseph Seemüller, Über die niederrheinische Reimchronik der Schlacht bei Göllheim, in dem oben S. 231 A. 4 zitierten ‚Festgruß' 45 ff und in der S. 231 A. 2 erwähnten Abhandlung.

V. Minnedienst. Lyrik. Spruchdichtung.

Das Epos erzählt. Zweck des didaktischen Dichters ist Belehrung. Lyrik ist die Poesie des Herzens. Alles, woran das Herz Wohlgefallen finden oder was es verabscheuen kann, ist geeignet, Gegenstand der Lyrik zu werden.

Es gibt eine geistliche Lyrik, die auf religiöse Stoffe gerichtet ist, und eine weltliche Lyrik, welcher die Naturlieder, die Wanderlieder, die Trinklieder, die politischen Lieder angehören. Minnelieder gibt es in beiden großen Gruppen; denn die Minne kann Gottesminne und irdische Minne sein. Wenn man indes schlechthin von Minneliedern redet, so versteht man darunter die Äußerungen der irdischen Liebe zwischen Mann und Frau.

Die höfischen Romane, das Volksepos und die didaktischen Dichtungen sind überreich an Hinweisen auf die Minne und an ausführlichen Darstellungen von Szenen, welche in dieses Gebiet fallen. Daß sich indes längst vor diesen Erzeugnissen auf deutschem Boden lyrische Stimmungen in volkstümlicher Weise und kunstpoetisch ausgesprochen haben, ist zum vorhinein wahrscheinlich und wird ausdrücklich bezeugt. Ein Tanzlied, die älteste bekannte Leistung dieser Art, und ein überaus melodischer Liebesgruß im ‚Ruodlieb‘ [1] stammen aus dem 11. Jahrhundert [2], eine lateinische, komponierte ‚Einladung der Freundin‘ vielleicht noch aus dem 10. Jahrhundert [3].

Sicher hatten in Österreich die Ritter ihre deutschen Minnelieder um die Mitte des 12. Jahrhunderts. Damals dichtete Heinrich von Melk seine ‚Erinnerung an den Tod‘. Mit erschütterndem Ernst schildert er die Nichtigkeit dieser Welt. Er stellt den Sohn an das Grab des Vaters, die Frau an die Leiche des Gemahls und fragt sie, wo jetzt die eitlen Worte seien, mit denen dieser einst die Schönheit der Damen gepriesen habe. Stumm und starr sei

---

[1] Die Dame läßt den Ruodlieb sagen:

> Tantundem liebes veniat, quantum modo loubes;
> Et volucrum wunna quot sint, tot dic sibi minna;
> Graminis et florum quantum sit, dic et honorum.

Ruodlieb XVII, 12—14. Die Mischlieder reichen bis in das 10. Jahrhundert zurück. Beispiele bei Mantuani, Die Musik in Wien I 167 A. 2. 170.

[2] Edward Schröder, Die Tänzer von Kölbigk. Ein Mirakel des 11. Jahrhunderts, in der Zeitschr. für Kirchengesch. XVII (1897) 94 ff.

[3] Faksimile bei Mantuani a. a. O. I 213.

die Zunge, die ehedem 'Liebeslieder' gesungen. Heinrich redet davon wie von einer in ritterlichen Kreisen allbekannten Sache.

Die Hauptquellen für die Kenntnis des deutschen Minneliederschatzes aus dem hohen Mittelalter sind einige Sammlungen, welche die Erzeugnisse von mehr als 150 Dichtern — Nachtigallen, wie sie Gottfried von Straßburg nennt — enthalten. Die bedeutendsten dieser Liederbücher sind die kleine Heidelberger Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, die aus dem Kloster Weingarten stammende, jetzt in Stuttgart befindliche und die in der Schweiz entstandene große Heidelberger Handschrift aus dem 14. Jahrhundert. Letztere, ein prächtiger, reich illustrierter Kodex mit den Liedern von 140 nach den Ständen geordneten Dichtern, meistens Ministerialen[1], wurde früher nach Manesse benannt, weil man diesen für den Sammler hielt[2]. Im 17. Jahrhundert kam sie nach Paris, wurde 1888 auf Reichskosten zurückgekauft und befindet sich gegenwärtig wieder in Heidelberg. Die Entstehung dieser Handschrift auf schweizerischem Boden läßt es begreiflich erscheinen, daß der Sammler schweizerische Dichter bevorzugt hat und daß infolgedessen seine Landsleute etwa den fünften Teil aller bekannten Minnedichter bilden. Den erwähnten drei Büchern reiht sich mit einigen neuen Stücken die Jenaer Liederhandschrift ergänzend an[3].

Der erste mit Namen bekannte deutsche Minnesänger ist ein oberösterreichischer Ritter gewesen, ein Zeitgenosse Heinrichs von Melk: der Kürenberger. Seine einstrophigen Lieder sind anschaulich und bekunden bei aller Herzlichkeit der Zuneigung doch ein starkes männliches Selbstbewußtsein und eine innere Unabhängigkeit, die gegen die schmachtenden Weisen der romanischen Sänger scharf absticht.

Packende Augenblicksbilder sind es, welche der Kürenberger entworfen hat und die nur teilweise der eigenen Erfahrung entnommen wurden. Sie waren für den musikalischen Vortrag bestimmt und wollten, wie der Minne-

[1] Vgl. Alois Schulte, Die Standesverhältnisse der Minnesänger, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXIX (1895) 185 ff.

[2] Vgl. das achte Gedicht des Meisters Johannes Hadlaub, bei Bartsch, Schweizer Minnesänger 296. Richard M. Meyer, Hadloub und Manesse, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLIII (1899) 197 ff. Eberhard Graf Zeppelin, Zur Frage des Ursprungs der großen Heidelberger Liederhandschrift, fälschlich 'Manesse-Kodex' genannt, in den Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees XXVIII, Lindau 1899, 33 ff. Dazu Karl Brunner in der Beil. zur Allg. Ztg 1899 Nr 73.

[3] Die Drucke obiger Handschriften und die wichtigste Literatur bei Vogt, Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 177 f, und bei Vogt und Koch, Gesch. der deutschen Literatur I 339 f. An beiden Orten ist die durch K. K. Müller besorgte photolithographische Nachbildung der Jenaer Liederhandschrift auf 1893 angesetzt. Auf dem Titelblatte der Ausgabe steht 1896.

sang fast durchwegs, die ritterliche Gesellschaft unterhalten. Es ist ein ansprechendes Phantasiestück, wenn der Dichter in einer Strophe, die der Frau in den Mund gelegt ist, in einer sog. Frauenstrophe, seinen Zuhörern durch ein dem Jagdsport entlehntes Bild die sehnsüchtige Klage der Geliebten vorführt: ‚Ich zog mir einen Falken länger als ein Jahr. Als ich ihn gezähmt, wie ich ihn haben wollte, und ihm sein Gefieder mit Golde wohl geziert, da hob er sich auf gar hoch und flog in andere Lande. Seither sah ich den Falken herrlich fliegen. Er führte an seinem Fuße seidene Riemen und trug in seinem Gefieder rotes Gold. Gott leite sie zusammen, die einander lieb haben wollen.‘ [1] So klagt die Frau oder, im vorliegenden Falle, das Mädchen [2]; denn in der Sprache jener Zeit bezeichnet das Wort frouwe, Frau, gleichbedeutend mit Herrin, auch die Unverheiratete.

Ein andermal wird das Bild des Falken von dem Ritter auf die Frau angewendet: ‚Weib und Federspiel werden sehr leicht zahm. Wenn man sie nur richtig lockt, so suchen sie den Mann.‘ [3]

Trotzige Siegesgewißheit der Dame und verletzter Stolz des Ritters sprechen aus folgenden Versen: ‚Gestern spät am Abend stand ich auf einer Zinne. Da hörte ich aus der Menge einen Ritter schön singen in Kürenbergers Weise. Er muß mir räumen das Land oder ich will in Liebe ihn genießen.‘ Das meldet der Bote dem Ritter, und dieser entgegnet schroff: ‚Nun bringe rasch mir her Roß und Eisenkleid. Denn ich muß einer Frau räumen das Land. Die will mich zwingen, daß ich ihr hold sei. Doch sie soll meiner Minne für immer entbehren.‘ [4]

Dasselbe Gepräge naturfrischer Unmittelbarkeit ohne alle Reflexion tragen die vier Strophen des Burggrafen von Regensburg [5] und mehrere namenlos überlieferte Gedichte. Wohl das anmutigste steht am Schluß des lateinischen Liebesbriefes eines Mädchens: ‚Du bist mein, ich bin dein. Dessen sollst du gewiß sein. Du bist verschlossen in meinem Herzen. Verloren ist das Schlüsselein. Du mußt immer drinnen sein.‘ [6]

In all diesen Gedichten ist von überspanntem Frauendienst noch keine Rede. Ansätze dazu finden sich bei dem Österreicher Dietmar von Eist [7],

---

[1] Minnesangs Frühling 8, 33 ff. Vgl. Eugen Joseph, Die Frühzeit des deutschen Minnesangs I 45 ff 84 ff. Über die Reihenfolge der Lieder des Kürenbergers s. auch Chr. Aug. Mayer in der Zeitschr. für deutschen Unterricht XVII, Leipzig 1903, 644 ff.

[2] Aller wîbe wünne
diu gêt noch megetîn. Minnesangs Frühling 10, 9 f.

[3] Minnesangs Frühling 10, 17 ff. [4] Ebd. 8, 1 ff; 9, 29 ff.

[5] Ebd. Nr IV.

[6] Ebd. 3, 1 ff; 223. Vgl. J. Bolte in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIV (1890) 161 ff. [7] Minnesangs Frühling 38, 2.

einem jüngeren Zeitgenossen des Kürenbergers. Er wie der Schwabe Meinloh von Sevelingen[1] und der bayrische Burggraf von Rietenburg[2] fühlten sich bereits im Dienste der Frau. Es ist eine Annäherung an die romanischen Muster, ohne daß sich eine Benützung derselben schon nachweisen läßt. Das Sinnen und Sehnen des Mannes kommt jetzt stärker zum Ausdruck. ‚Auf der Linde oben sang ein kleines Vögelein, und vor dem Walde ward es laut. Da hub sich auch mein Herz an einen Ort, wo einst es war. Ich sah die Rosenblumen stehen. Sie erinnern mich an eine Frau, die ich im Herzen trage.‘[3]

Unter Dietmars Namen steht das älteste und schlichteste deutsche Tagelied[4]. Ein Vöglein in den Zweigen der Linde mahnt die Liebenden, daß der Tag angebrochen und daß die Stunde des Scheidens gekommen sei. Der Ritter reitet davon und führt mit sich fort die Freude der zurückbleibenden Frau: ‚Lieb ohne Leid kann nicht sein.‘

Harmloser ist die Naturfreude in dem Liedchen: ‚Wohlan, nun kommt die Zeit, da die kleinen Vöglein singen. Es grünt die breite Linde, zergangen ist der lange Winter. Nun sieht man Blumen auf der Heide prangen. Dessen wird manches Herz froh, und auch das meine tröstet sich.‘[5]

Bald sollte der deutschen Lyrik ein neues Element zugeführt werden: die Frauenverehrung und der Minnedienst. Nicht als ob diese eigenartige Erscheinung in derselben Weise, wie sie in der Provence zu Tage trat, sich diesseits des Rheins wiederholt hätte. Der Minnedienst in Deutschland weicht mehrfach von dem provenzalischen ab, wie auch der nordfranzösische, der gleichfalls von dem südlichen angeregt wurde, sich von diesem und von dem deutschen unterschied. Die Erklärung für diese Abweichungen in der Äußerung derselben psychologischen Kräfte ist in der Verschiedenheit der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse sowie in den verschiedenen Naturanlagen der Deutschen,

[1] Minnesangs Frühling 12, 9.

[2] Ebd. 18, 23. Vgl. Wilhelm Scherer, Deutsche Studien. II: Die Anfänge des Minnesangs. Sonderdruck aus den Sitzungsberichten der kaiserl. Akad. der Wissensch. in Wien, philos.-histor. Kl. LXXVII (1874) 22 f 36. Über Frauendienst kurz und zutreffend Grupp, Kulturgesch. des Mittelalters II 74 ff; ausführlicher Karl Weinhold, Die deutschen Frauen im Mittelalter I³, 195 ff.

[3] Minnesangs Frühling 34, 3 ff.

[4] Ebd. 39, 18 ff. Vgl. Georg Schläger, Studien über das Tagelied. Dissertation, Jena 1895, 19. Theodor Lennich, Die epischen Elemente in der mittelhochdeutschen Lyrik. Dissertation, Göttingen 1896, 17 ff. Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique 61 ff.

[5] Minnesangs Frühling 33, 15 ff.

der Nord- und der Südfranzosen zu suchen. Die letzteren waren überdies dem Einfluß der benachbarten Mauren ausgesetzt[1].

Das Charakteristische des an den üppigen Höfen der Provence, dieser alten Kulturstätte, sich entfaltenden Minnedienstes bestand darin, daß der Mann einer meist hochstehenden Frau gegenüber in das Verhältnis des Vasallen trat und ihr als seiner Herrin huldigte. Mitunter mag das angestrebte Ziel der Verehrung die Übertragung eines Lehens durch die in der Provence freier gestellte Dame an den Dichter gewesen sein. Öfter lag ein Liebesverhältnis zu Grunde und noch öfter wird sich sinnliche Neigung mit den Absichten auf materielle Bereicherung verbunden haben. Es ist in hohem Grade bezeichnend, daß sich die dichterische Sprache der Troubadours im Rahmen lehensrechtlicher Begriffe bewegt, und vieles bleibt ohne die Kenntnis der Rechtsbücher unverständlich[2].

Als zwei Hauptkräfte, welche im provenzalischen Minnedienste zusammenwirkten, waren also tätig die Eitelkeit der Frau, die sich geschmeichelt fühlte, daß ein Sänger sie verherrlichte, und die Torheit des Dichters, der die Frau zu einem phantastischen Wesen machte. Dieser Frauendienst hatte seine bestimmten Regeln, auf deren Ausgestaltung die lockern Anschauungen Ovids eingewirkt haben. Der französische Hofkaplan Andreas hat um das Jahr 1200 diese Regeln in seinen drei Büchern De amore vereinigt. Und zwar handelte es sich nicht etwa um die eheliche Liebe, sondern um Beziehungen zu einer fremden, meist verheirateten Frau, die vielleicht in ihrer aus Verstandesrücksichten geschlossenen Ehe nicht befriedigt wurde. Hatte doch sogar die Gräfin Marie von Champagne in einem Schiedsspruch des Jahres 1174 erklärt, daß zwischen Eheleuten Liebe (amor) nicht bestehen könne[3].

Daß ein Weib, dem das praktische Christentum nicht zur zweiten Natur geworden, für die übertriebensten Schmeicheleien leicht zugänglich ist und sich

[1] Burdach nimmt die Möglichkeit eines arabischen und orientalischen Einflusses auf die Entstehung des mittelalterlichen höfischen Minnesanges an. Sitzungsber. der kgl. preuß. Akad. der Wissensch., Berlin 1904, Nr 28. Von den Unterschieden zwischen dem provenzalischen, nordfranzösischen und deutschen Minnesang handelt Anton Schönbach, Über den biographischen Gehalt des altdeutschen Minnesanges, in Bettelheims ‚Biographischen Blättern' I, Berlin 1995, 39 ff. S. auch Reinhold Becker, Der altheimische Minnesang, Halle 1882, 191 ff.

[2] Eduard Wechßler, Frauendienst und Vasallität, in der Zeitschr. für französische Sprache und Literatur XXIV (1902) 159 ff. Dazu Leo Jordan in der Beil. zur Allg. Ztg 1903 Nr 63.

[3] Léon Clédat, La poésie lyrique et satirique en France au moyen-âge, Paris 1893, 52 f. Gaston Paris, La poésie du moyen-âge, première série[3], Paris 1895, 189 ff. Ernst Martin, Eine lateinische Quelle des deutschen Minnesangs, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVII (1904) 319 f. Vgl. Schönbach, Die älteren Minnesänger 150—152.

den Tribut der Anbetung gefallen läßt, begreift man. Dazu kommt, daß ritterliche Tapferkeit auf jede Frau einen eigenartigen Reiz ausübt, und wäre der Teufel kühn, sagt der frauenkundige Wolfram von Eschenbach in seiner Art, ‚als Zucker äßen ihn die Weiber‘ [1]. Daß indes ein Mann ‚sich an eine Frau verdingt, Seele und Leib in ihre Gnade ergibt und in ihrem Gebote leben will, als wäre sie seine Göttin‘, wie der Dichter der ‚Warnung‘ den übertriebenen Minnedienst kurz und bündig schildert [2], ist doch nur dadurch verständlich, daß der Mann jede wahre Selbstachtung verloren hat und dem Wahnwitz verfallen ist.

Es darf nicht wundernehmen, daß viele der Troubadours, denen die Sittenlehre der Kirche längst unbequem geworden war, sich der albigensischen Opposition anschlossen und in zornsprühenden Ausfällen gegen Papst und Pfaffen ergingen. Herabgekommene Gesellen waren es, die wohl auch gelegentlich ihr frech-blasphemisches Wort gegen Gott den Herrn selbst richteten [3]. In den Albigenserkriegen 1209—1229 ward dieses zuchtlose Geschlecht herb gestraft. Aber die Idee des provenzalischen Minnedienstes ist geblieben und hat namentlich in den südlichen und mittleren Gebieten Europas lange Zeit die weltliche Lyrik beherrscht. In Deutschland ist sie noch vor Ausbruch der Albigenserkriege vom Rhein her, vielleicht auch über Oberitalien und Friaul eingedrungen [4].

Daß der Minnedienst, wenn er sich in den Schranken der gesunden Vernunft hielt, auch von guten Folgen sein konnte, ist nicht zu leugnen. Die aufrichtige Verehrung, welche der rauhe Krieger einer achtbaren Frau entgegenbrachte, war wohl geeignet, die Härte des Mannes zu mildern, und der Gedanke an echte weibliche Tugend konnte ein Mittel sein, die stürmische Leidenschaft eines ungebändigten Willens im Zügel zu halten. Indes so oft und so begeistert auch die Minnesänger diese veredelnde Macht der hohen Minne gepriesen haben, wie Walther von der Vogelweide sie im Gegensatze zur niederen

---

[1] Parzival 50, 16. Fast wörtlich ebenso Konrad von Würzburg, Turnier von Nantes V. 1130. [2] Oben S. 209.

[3] Belege bei Friedrich Diez, Leben und Werke der Troubadours, Zwickau 1829, 449 459 463 549 564. Die 2. Aufl. dieses Werkes stand mir nicht zur Verfügung. Vgl. die eben zitierte Schrift Clédats S. 226. Grupp, Kulturgesch. des Mittelalters I 351; II 17 ff.

[4] Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesanges 77 f 91. Bezüglich der Stellung des deutschen Minnesangs zu dem romanischen vertreten Jeanroy (Les origines de la poésie lyrique 274 ff) und Wilhelm Meyer (Fragmenta Burana 184) zwei Extreme. Während Jeanroy die Abhängigkeit über Gebühr steigert, versichert W. Meyer: ‚Es besteht also kein Grund, anzunehmen, daß die deutschen Minnesänger die Formen oder den Inhalt ihrer Gedichte den französischen Lyrikern entlehnt haben; sie hatten an den einheimischen lateinischen Gedichten genügende und schöne Vorbilder vor Augen und vor Ohren.‘ Über den Einfluß der mittellateinischen Dichtung auf die deutsche Lyrik vgl. Vogt, Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 252 f.

nannte[1], bleibt es doch wahr, daß die erste Voraussetzung einer wirklichen Veredelung, eine in jeder Beziehung reine Liebe, bei den Minnesängern oft gefehlt hat. Mochte auch anfänglich das eingegangene Verhältnis tadellos sein, es war immerhin ein Spiel mit Feuer, und es lag in der Natur der Sache, daß, wo die dauernde Vereinigung in der Ehe unmöglich war, früher oder später sich Stimmungen einschlichen, die mit echtem Herzensadel nichts zu schaffen haben und nach einer Frauenstrophe Reinmars des Alten nicht Minne, sondern Unminne heißen sollten[2].

Da auch in Deutschland der Minnedienst sich vielfach oder meist verheirateten Frauen zuwandte[3], so ergab sich von selbst das Gebot der Geheimhaltung. Es war den Deutschen nichts Neues. Denn von geheimer Minne ist schon in den ältesten namenlosen Liedern die Rede[4], und auch der Kürenberger empfiehlt der Frau, die er verehrt, daß sie ihre Augen bisweilen auf einen andern Mann hinlenken möge, damit niemand ihre gegenseitige verstohlene Neigung erfahre[5]. Es ist unleugbar: in den Köpfen vieler, auch ernster Männer hatten sich merkwürdige Anschauungen festgesetzt. Der sonst gediegene Thomasin von Zirclaria hat in einem Gedicht über höfische Zucht, das er vor seinem Wälschen Gast geschrieben, sehr freie Gedanken über das gegenseitige Verhältnis der Geschlechter niedergelegt[6] und in seinem späteren, unvergleichlich reiferen Werke, in welches er die frühere Schrift herübernahm, es nicht der Mühe für wert gehalten, an jenen Äußerungen Kritik zu üben. Ebenso hat sich Wolfram von Eschenbach Schilderungen erlaubt[7], welche das Sittengesetz verurteilt. Desgleichen behandelt der unbekannte Verfasser der von humanistischem Geist durchwehten, an sinnigen Allegorien reichen, elegant geschriebenen ‚Minnelehre‘[8] von etwa 1250 den schlüpfrigen Stoff in einer Weise, als ob es auf diesem Gebiet gar keine Sünde gäbe.

---

[1] Walther von der Vogelweide (herausgeg. von Lachmann) 47, 5 ff.

[2] Minnesangs Frühling 178, 34. Vgl. Schönbach, Walther von der Vogelweide 23 ff.

[3] Gegen die Ausführungen von Reinhold Becker, Der mittelalterliche Minnedienst in Deutschland. Festschrift der Oberrealschule zu Düren, Leipzig 1895, vgl. Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesanges 99 ff. Richard M. Meyer im Anzeiger für deutsches Altertum XXIII (1897) 163 ff. Zugegeben werden kann der Satz: ‚Die unvermeidliche Herrin in den Liedern der Minnesänger ist sicher bisweilen die eigene Gattin gewesen; das Verbot, die Angebetete zu nennen, begünstigte ja ein solches Versteckspiel.‘ So Rudolf Goette, Liebesleben und Liebesdienst in der Liederdichtung des deutschen Mittelalters, in der Zeitschr. für Kulturgesch. N. F. I (1894) 429.

[4] Minnesangs Frühling 3, 12. [5] Ebd. 10, 1 ff.

[6] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 1410 ff.

[7] Oben S. 42.

[8] Herausgeg. von Franz Pfeiffer, Heinzelein von Konstanz 3—98. Pfeiffers Annahme, daß Heinzelein die ‚Minnelehre‘ verfaßt habe, ist unrichtig. Vgl. Friedr.

Trotzdem wäre der Schluß gefehlt, daß die Gewissen der damaligen Menschen überhaupt den Maßstab der Sittlichkeit verloren haben. Denn zunächst handelt es sich hier nur um eine bestimmte, verhältnismäßig kleine Gesellschaftsschicht, und dann kommt auch bei Dichtern, welche sich mehrfach verirrt haben, nicht selten das Bewußtsein des Unrechts zum Durchbruch. So hat Walther von der Vogelweide bei reiferer Überlegung die geheime Minne verworfen [1] und Wolfram von Eschenbach die Verletzung der ehelichen Treue gebrandmarkt. Ihnen schließt sich Neidhart von Reuental in einer Frauenstrophe [2] an, und selbst der leichtfertige Ulrich von Liechtenstein gestattet der verheirateten Frau ‚fremde Minne‘ nicht ohne weiteres [3]. Von höchster Bedeutung aber ist die Tatsache, daß die Epiker mit Ausnahme Gottfrieds von Straßburg und namentlich die Didaktiker in ihren oft sehr ausgedehnten Dichtungen bei Behandlung dieses heiklen Themas im wesentlichen das Richtige getroffen haben. Ihre Würdigung der Ehe ist derartig, daß trotz der Entgleisungen des Minnesangs die Hochhaltung der ehelichen Treue als eine Forderung des Zeitgeistes gelten muß [4].

Der erste, welcher, wie das höfische Epos, so wahrscheinlich auch die sentimentale romanische Lyrik auf deutschem Boden nachgebildet hat, war Heinrich von Veldeke. Seine etwa 30 Lieder bekunden nach Inhalt und Form unverkennbaren französischen Einfluß. Die Form der lyrischen Poesie verrät von nun an in Rhythmus und Reim größere Sorgfalt. Die Strophe oder daz liet besteht aus den beiden völlig gleich gebauten Stollen des Aufgesanges und aus dem Abgesange. Das Lied im heutigen Sinn oder

---

Höhne, Die Gedichte des Heinzelein von Konstanz und die ‚Minnelehre‘. Dissertation, Leipzig 1894. Ernst Meyer, Die gereimten Liebesbriefe des deutschen Mittelalters, Marburg 1899, 51 f. — Ein Dominikaner am Ende des 13. Jahrhunderts sagt über die Zustände im Elsaß: Milites . . . pene omnes simplicem fornicationem peccatum minimum reputabant (M. G. SS. XVII 236, 15—16). Papst Innozenz III. bemerkt in einem Schreiben an den Bischof von Regensburg, dat. 1209 April 18: Milites quidam, qui se asserunt de suis excessibus non debere sacerdotum iudicio subiacere, adulteria, incestus et alia peccata committunt impune nec etiam corriguntur (Migne, Patr. lat. CCXVI 34 D). Vgl. Alwin Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger I², Leipzig 1889, 580 ff.

[1] Walther von der Vogelweide 93, 4. Vgl. Wilmanns, Walther von der Vogelweide 337 A.

[2] Neidhart von Reuental, herausgeg. von Haupt, 33, 5 f.

[3] Ulrich von Liechtenstein, Frauenbuch 620—623. Vgl. Wilmanns, Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide 182 347 A. 90.

[4] Vgl. auch Schönbach, Über Hartmann von Aue 350 352. Ders., Die älteren Minnesänger 63.

diu liet der mittelhochdeutschen Sprache setzt sich meistens aus mehreren Strophen zusammen [1].

Heinrichs Sprache trägt in seiner Lyrik mehr als in der Eneide niederländischen Anstrich [2]. Er erklärt, daß er sich des süßen Wahns, der süßen tumpheit mit all ihren Herzensqualen nicht schäme; denn selbst ein König Salomo, der weiseste Mann von allen, die je eine Krone getragen, sei von der Minne bezwungen worden. Würde ihm, dem Dichter, zu Rom das kaiserliche Diadem zuteil, er setzte es der aufs Haupt, die so gut und so schön ist und die er so lange besungen habe [3]. Überaus lehrreich ist es, daß schon bei Heinrich von Veldeke, der am Beginn der neuen Richtung steht, das Lob der alten Zeit und die Klage über den Verfall der Zucht nicht fehlen [4].

Weit einflußreicher auf die deutsche Lyrik als der wenig individuelle Veldeker wurde Friedrich von Hausen. Einem freiherrlichen Geschlecht bei Worms entstammend, ist er wiederholt in der Umgebung Kaiser Friedrichs I., und seines Sohnes, des nachmaligen Kaisers Heinrich VI., urkundlich nachweisbar. In den Jahren 1175 und 1186 weilte er in Italien. Ende 1187 wohnte er in Frankreich zugleich mit vielen andern Vornehmen einer Unterredung Friedrichs I. und des Königs Philipp Augustus bei. Gegenstand des Gesprächs war die Kreuzfahrt, welche der Kaiser 1189 unternahm und an der sich auch Friedrich von Hausen beteiligte. Er stand in hoher Achtung. Doch findet die bevorzugte gesellschaftliche Stellung, welche er einnahm, in seinen Liebes- und Kreuzzugsliedern keinerlei Andeutung. Die ersteren sind meist eingegeben von dem Schmerz über nicht erwiderte Neigung. In den Kreuzzugsliedern verbindet sich die Klage des Scheidenden mit der Begeisterung für das heilige Ziel.

Es ist ein neues Motiv, das der mittelalterlichen Lyrik durch die Fahrten ins Heilige Land zukam und das die wirkungsvollsten poetischen Gegensätze bot zwischen dem durch den Glauben eingegebenen beherzten Entschluß, alles zu opfern, um das Grab des Erlösers zu befreien, und dem Widerstreben des Dichters, welcher den Schmerz der Trennung von einer verehrten Frau zu überwinden hatte [5]. Friedrich von Hausen hat es verstanden, seinen Gefühlen einen reizvollen Ausdruck zu verleihen. Die Beziehung zu einem Kreise von Zuhörern tritt nirgends hervor. Vielleicht hat dieser Dichter auch nie an den öffentlichen Vortrag gedacht.

---

[1] Vgl. Richard M. Meyer, Grundlagen des mittelhochdeutschen Strophenbaues, Straßburg 1886 (in den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. LVIII 96 ff). [2] K. Kraus, Heinrich von Veldeke 163.

[3] Minnesangs Frühling 63, 28 ff. [4] Ebd. 61, 18 ff.

[5] Hermann Schindler, Die Kreuzzüge in der altprovenzalischen und mittelhochdeutschen Lyrik. Programm, Dresden 1889, 35 ff.

Heinrich von Veldeke und andere leiteten ihre Lieder gern mit Naturschilderungen ein. Friedrich von Hausen verschmäht sie. Er ist ganz voll von der Einen, die er von Jugend an liebt, und er preist Gott den Herrn ob seiner Güte, daß er ihm ‚die Sinne' gegeben hat, um lieben zu können. Auf der Reise schweifen seine Gedanken über die Berge, und die süße Erinnerung verkürzt ihm die Meilen. Die Minne verwirrt den Mann; er weiß nicht, was er redet, und wünscht den Leuten einen guten Morgen anstatt gute Nacht[1]. Im Traume sieht er die Frau. Er erwacht. Das Bild ist zerronnen. ‚Das taten mir die Augen', sagt er; ‚ich wollte ohne Augen sein.'[2] Aber die Frau verhält sich ablehnend; sie schlägt ihn gar sehr, wenngleich ‚ohne Ruten', und er möchte der Minne ‚das krumme Auge' ausstechen[3]. Da solle es ihm niemand verargen, wenn er die haßt, welche er einstens geliebt hat. Der Dichter bereut es, daß er Gott so lange vergessen, und will künftig dem dienen, ‚der lohnen kann'. Wenn er für Gott so viel gelitten hätte, wie ihm die Frau angetan, so würde seine Seele gerettet sein[4].

Die Reihenfolge der Lieder Friedrichs von Hausen ist mit Sicherheit nicht zu bestimmen[5]. Jedenfalls war der Dichter von seinem Herzeleid auch heimgesucht, als er den Plan gefaßt hatte, das Kreuz zu nehmen. Trefflich schildert er den inneren Zwiespalt:

Es will mein Leib von meinem Herzen scheiden,
 Die friedlich doch vereint so lange Zeit.
Der Leib will gerne kämpfen mit den Heiden,
 Doch hat mein Herz geweiht sich einem Weib
Vor aller Welt. Wie quält es mich so sehr,
Daß Herz und Leib sich nicht mehr folgen beide!
Viel taten meine Augen mir zuleide,
Und nur entscheiden kann den Streit der Herr[6].

Der Streit ward glücklich entschieden.

Denen, die das einmal genommene Kreuz abgelegt, hat Hausen ernste Worte zugerufen[7]. Er selbst ist mit seinem Kaiser ins Morgenland gezogen. Aus der Ferne sandte er an den Rhein einen Gruß, der den geläuterten Sinn des Ritters bekundet. Hätte irgend jemand, so gesteht er, daheim bleiben dürfen, so wäre er es gewesen; denn das Scheiden von lieben Freunden ‚ging ihm nah'. ‚Was nun immer auch kommen mag, Gott Herr, deiner Gnade empfehle ich die, welche ich um deinetwillen verließ.' Nie möchten gute Frauen

---

[1] Minnesangs Frühling 46, 4 f. [2] Ebd. 48, 30 f. [3] Ebd. 53, 25.
[4] Ebd. 51, 21 f.
[5] Julius Weichardt, Friedrich von Hausen und der ältere deutsche Minnesang. Programm, Duisburg 1894, 14 ff.
[6] Minnesangs Frühling 47, 9 ff. Nach Salzer, Illustrierte Gesch. der deutschen Literatur 291. [7] Minnesangs Frühling 53, 35 ff.

einen lieb haben, der zurückblieb; um ihre Ehre wär's geschehen. ‚Darum sende ich dieses Lied und warne sie, so gut ich's kann. Würden meine Augen sie auch nie wiedersehen, dennoch täte der Frauen Schande mir weh.‘ [1]

Friedrich von Hausen sollte die Heimat und seine Lieben nicht wiedersehen. In der Schlacht bei Philomelium in Kleinasien ist er am 6. Mai 1190, kurze Zeit vor dem Untergang des Kaisers, gefallen. Während er einem Türken allzu stürmisch nachsetzte, fiel sein eigenes Pferd beim Sprung über einen Graben und riß den Reiter mit ins Verderben. Als sich die Kunde von dem Tode des Helden im Christenheer verbreitete, verstummte das Kriegsgeschrei, und eine allgemeine Wehklage erhob sich ob des Verlustes, der die Streiter des Kreuzes getroffen hatte [2].

Von den Romanen hat der Dichter viel gelernt. Für zwei Strophen ist die Nachahmung der Troubadours Folquet von Marseille und Bernhards von Ventadorn mit aller Bestimmtheit nachweisbar. Friedrich von Hausen ist insofern von epochemachender Bedeutung geworden, als besonders durch sein Beispiel die französische Art der Lyrik diesseits des Rheins Eingang gefunden hat [3].

Die vier Strophen, welche Kaiser Heinrich VI. zugeschrieben werden [4], und die er, wie der Inhalt ergibt, nur vor seinem Regierungsantritt verfaßt haben kann, sind vielleicht auf den Einfluß Hausens zurückzuführen, der mit dem Fürsten in persönliche Berührung getreten ist.

Abhängig von Friedrichs Lyrik war sodann ein elsässischer Dichter aus freiherrlichem Geschlecht: Ulrich von Gutenburg [5], der wie Hausen etlichemal im Gefolge Kaiser Friedrichs I. und seines Sohnes Heinrich erscheint. Die Abhängigkeit von seinem Vorbild war indes nicht derartig, daß es ihm an Eigentümlichkeiten gefehlt hätte. Eine offenkundige Verschiedenheit der beiden Dichter zeigt sich darin, daß Ulrich einen ausgesprochenen Sinn für die Natur und ihre poetischen Bilder hatte, was bei Hausen nicht der Fall war. Mit besonderer Vorliebe bedient sich jener der Vergleiche aus dem Leben der Pflanzen. Er nähert sich hierin der älteren volkstümlichen Lyrik, ohne indes den Ton von deren fesselnder Naivität zu treffen. Im Gegenteil: Ulrich ist als Dichter gekünstelt. Er ist ein Meister der Form. Doch wie er mit der Sprache spielt, so spielt er auch mit seinen Gefühlen. In Liebesversiche-

---

[1] Minnesangs Frühling 48, 13.

[2] Chronica regia Coloniensis 149. Grimme, Gesch. der Minnesinger I 2 ff.

[3] Burdach, Reinmar und Walther 35.

[4] Minnesangs Frühling 5, 16 bis 6, 4. Vgl. Joseph, Die Frühzeit des deutschen Minnesangs I 79 ff.

[5] Grimme a. a. O. I 13. Vgl. Burdach a. a. O. 35—36. Haupt, Deutsche Lyrik II 7.

rungen ist er unerschöpflich, und es nimmt den Anschein, als stelle er diese über die Geliebte selbst. Die Dichtung ist ihm wie so vielen seiner späteren Kollegen nicht sowohl Herzens- als Modesache. Er ist sich dessen bewußt, daß er schön schreiben und tadellos reimen kann[1]; eine ziemlich stark ausgeprägte Selbstgefälligkeit vermag er nicht zu unterdrücken.

Ulrich verfügt über einige gelehrte Kenntnisse und verwertet sie, um seine Liebespein ins rechte Licht zu rücken. Er weiß, daß sogar ein Alexander, welcher ‚die Länder mit großer Kraft bezwang', der ‚Minne Meisterschaft' erlegen ist und ‚seine Sinne verloren' hat[2]. Es darf also niemand wundernehmen, sagt er, ‚daß die Minne mich gebunden'[3].

In einem Punkte scheint Ulrich originell. Er ist, soweit sich urteilen läßt, der erste, welcher die bisher nur für geistliche Stoffe angewendete Form des Leiches auch auf die weltliche Dichtung übertragen hat. Der Leich, welcher nicht aus einheitlich gefügten Strophen, sondern aus ungleichartig gebauten Reimzeilen besteht, die sich einer Melodie unterordnen, setzt eine nicht gewöhnliche Gewandtheit im Gebrauch des Wortes voraus. Ulrich besaß sie in hohem Maße. Das mag ihn veranlaßt haben, sich in dieser schwierigen Kunstform zu versuchen. Sein Leich dehnt sich über mehrere Seiten hin[4] und entrollt eine stattliche Reihe wohlgesetzter Liebesbeteuerungen.

In der Umgebung Kaiser Heinrichs VI. erscheint auch der rheinpfälzische Freiherr Bligger von Steinach. Von ihm sind nur wenige Lieder erhalten[5]. Wer von Haß und Neid bewahrt bleibt, der ist ihm ‚unwert', und seine Geliebte gilt ihm tausendmal mehr als Damaskus dem Saladin († 1193).

Im Grunde sind es bei diesen Minnesängern immer dieselben Stimmungen, welche in mehr oder minder eigenartiger Wendung zum Ausdruck kommen: Liebe, stürmische Sehnsucht, Klage über versagte Gunst, Bitte, überschwenglicher Preis der angebeteten Dame, selbstquälerisches Grübeln und Sichversenken in die wirkliche oder eingebildete Seelenpein, Ausfälle gegen Hüter und Merker oder Aufpasser, die ständige Plage der Minnesänger, triumphierendes Glück in der Nähe der Frau, schmerzlich bange oder trostreiche Erinnerung in der Ferne. Das menschliche Herz ist ja schließlich bei allen dasselbe, und ähnliche Lebenslagen werden bei ähnlicher Begabung meist auch ähnliche Poesien hervorbringen. Der Literarhistoriker darf daher auf Grund einzelner Anklänge noch nicht auf Benutzung einer fremden Vorlage schließen, eine kritische Regel, die bei Lyrikern eine noch weit ausgedehntere Anwendung finden sollte als bei erzählenden Dichtern, die den Grundstock ihrer Darstellung

---

[1] Minnesangs Frühling 77, 26. [2] Ebd. 73, 5 ff. [3] Ebd. 72, 37 f.
[4] Ebd. 69—77. [5] Ebd. Nr XVI. Vgl. oben S. 151.

allerdings oft von außen entlehnen. An provenzalische Vorlagen hat sich unter allen deutschen Lyrikern keiner enger angeschlossen als der schweizerische Graf Rudolf von Neuenburg oder von Fenis[1].

In den Tönen der neuen Kunst sang Bernger von Horheim, vermutlich ein württembergischer Dienstmann, der sich in den Jahren 1194—1196 mit dem kaiserlichen Heere in Italien aufhielt und in Urkunden Philipps von Schwaben als Zeuge angeführt wird. Er schwört, daß niemand trauriger war und ärgeren Liebeskummer hatte als er. Fremden gegenüber muß er schweigen; er klagt daher sein Leid den eigenen Gedanken[2]. Der Ausweg ist echt höfisch. Was bleibt auch dem armen Bernger anderes übrig? Er liebt ja noch herzlicher als Tristan, wiewohl er keinen Minnetrank genommen hat[3]. Ein andermal glaubt er über die Welt hinzufliegen, stark und schnell, daß er jedes Tier im Walde ereilt. ‚Gelogen ist's‘, fügt er bei; ‚ich bin schwer wie Blei.‘ — Er glaubt zu jubeln, zu tanzen und zu springen in Minneseligkeit. ‚Was lüge ich, Narr? Ich weiß nicht, was ich singe. Mir war nie schlechter.‘ — Er freut sich, daß er den Neid und den Haß der Merker verdient habe. Einstens sei ihm weh gewesen; doch das Herzeleid sei geschwunden. Gelogen ist auch das. — Was ihm nie gelang, soll sich jetzt erfüllen. Er glaubt am Ziele seiner Wünsche zu stehen. ‚Gott lohne es ihr, daß mein Trauern ein Ende hat.‘ Aber alles ist gelogen[4]. Dieses Scherz- oder Lügenlied war für die Öffentlichkeit gedichtet. Denn einigemal wendet sich der Verfasser an die Hörer oder Leser.

Anders geartet als Bernger von Horheim war sein schwäbischer Landsmann und Zeitgenosse, der Ministeriale Heinrich von Rugge, der mehrfach von der Gunst seiner Dame zu melden weiß, ja sogar von ihrem Sehnen und von ihrem Dienste[5]. Hierin wie in seiner Freude an der Natur nähert sich der Dichter der volkstümlichen Poesie. Wohl weiß auch er hie und da bange Klagen anzustimmen, aber er fühlt sich dabei nicht in seinem Element. Er geht darin nicht auf und findet in der Selbstquälerei keine Genugtuung. Der Sänger hat einen heitern Sinn und entdeckt leicht einen Grund, sich zu freuen.

Als die Nachricht vom Tode Barbarossas in Deutschland eingetroffen war, hat Heinrich einen Leich, eine Aufforderung zum Kreuzzug verfaßt, das letzte seiner überlieferten Gedichte[6]. Der Kaiser und manch armer Pilger seien gefallen im Dienste Gottes; ihre Seelen seien gerettet. Weinen schickt sich nicht; ‚wer darüber weint, der ist ein Kind‘. Denn die Heimgegangenen

[1] Minnesangs Frühling Nr XI. Bartsch, Die Schweizer Minnesänger Nr I.
[2] Minnesangs Frühling 115, 11 ff. [3] Ebd. 112, 1 f. [4] Ebd. 113, 1 ff.
[5] Ebd. 105, 18; 106, 22. [6] Ebd. 96, 1 ff.

tragen die ‚lichte Himmelskrone'. Wer Gott nicht gern dienen will, der ist verloren; er verfällt dem Zorn des Allmächtigen. Der Dichter fordert daher auf, zu ‚werben nach dem wonniglichen Heile'. ‚Wer ein Held ist, nimmt das Kreuz', wie er selbst es tat [1]. Keiner lasse sich durch die Minne zurückhalten. Denn die Frau stößt jeden als feig zurück, der nicht aus Liebe zu Gott ‚Not und Tod' bestehen will. Selig der, dem es beschert ist, zu sterben, wo Gott starb und um das Heil der Christenheit warb. ‚Die Hölle ist gar bitter, das Himmelreich der Gnaden voll.' ‚Der tumbe Mann von Rugge hat gegeben diesen weisen Rat.' [2]

Die Muse Heinrichs spielt öfters in die Didaktik über; so in den Beschwerden über die Schäden der Zeit, über die Gier nach irdischem Gut. Frauen solle man nicht nach ihrer Schönheit beurteilen, sondern nach ihrer Güte. Er tadelt die Mißachtung der Frauen. Die meisten haben ein Recht auf treuen Dienst. Denn für eine, die nicht so ist, wie sie sein soll, finde man drei oder vier, die höfisch sind und gut [3].

Zu den frühesten Vertretern des höfischen Minnesangs in Bayern zählen Hartwig von Rute, Engelhart von Adelnburg und Albrecht von Johannsdorf.

Der Ministeriale Hartwig von Rute war eine feurige Natur, die sich im Banne einer unglücklichen Liebe verzehrte, wenn man seinen Gedichten trauen darf [4]. In der Ferne, vielleicht auf einem Kreuzzuge, vielleicht in Italien, hoffte er sehnlichst, daß die Dame ihm einen Boten sende. Wie nahe ihm auch der Tod gewesen, dem Verlangen nach ihr habe er doch nicht entsagt. Während andere ihre Sünden bekannten, war seine größte Sorge, ‚daß ihm Gnade nie von ihr geschah'. Da man dem Kaiser und den Frauen nicht zugleich dienen könne, so wünsche er jenem alles Glück; ihm geht der Frauendienst über die kaiserliche Heeresfolge. Die Frau allein kann seine ‚Sorge wenden'. Würde sie ihm hold, er spränge himmelhoch vor Freuden und sänge ein ‚hohes neues Lied in süßer Weise'. Bei ihrem Anblick würde er ohne Rücksicht auf die ganze Welt ‚der Torheit seiner Minne' folgen, wenn er nicht fürchten müßte, durch solche Sinnlosigkeit die Huld der Einen zu verscherzen.

Weniger stürmisch wirbt Engelhart von Adelnburg, von dem nur wenige Strophen erhalten sind [5].

---

[1] Minnesangs Frühling 99, 17; vgl. 102, 14 ff.

[2] Burdach (Reinmar und Walther 43) ist dem Kreuzlied Heinrichs von Rugge nicht gerecht geworden. Zutreffend urteilt Erich Schmidt, Reinmar von Hagenau 13.

[3] Minnesangs Frühling 109, 1 ff; 109, 9 bis 110, 25 sind nach Burdach a. a. O. 190—192 Reinmar dem Alten zuzuweisen.

[4] Minnesangs Frühling Nr XV. [5] Ebd. Nr XIX.

Der edelste unter den drei Genannten ist unstreitig Albrecht von Johannsdorf, ein Dienstmann der Bischöfe von Passau. Dem Weibe, das er von Kindheit an geminnt, will er bis zum Tode treu bleiben. ‚Meine erste Liebe soll auch meine letzte sein. An Freuden ich darob viel Schaden habe. Doch riet das Herz mir so. Sollte ich mehr denn eine lieben, so liebte ich keine, wie es mancher tut.‘[1] Großer Sünden ist sich der Dichter nicht bewußt, nur einer, meint er, von der er nicht lassen könne; es ist die Liebe zur Frau, die er sich erwählt hat. ‚Gott Herr, das halte mir zu gute[2].

Albrecht hat auch Kreuzlieder gedichtet und sich selbst an der Fahrt in das Heilige Land, vermutlich im Jahre 1190, beteiligt. Er ruft seinen Zeitgenossen zu, daß sie sich durch die Furcht vor den Beschwerden der Fahrt nicht abhalten lassen sollen, das Kreuz zu nehmen. Gott der Allmächtige hat uns Leib und Seele gegeben. Wer ihm im Tode den Leib hinopfert, gewinne dadurch das ewige Leben der Seele[3].

Freilich die Drangsale des Krieges hätten den wackern Dienstmann von der heiligen Fahrt nicht abschrecken können. Aber für ihn bestand eine andere Not, die er tief im Herzen trug. Es war die Anhänglichkeit an das geliebte Wesen, von dem er sich nun losreißen sollte. Auch die Dame klagt, daß sie ihren kräftigsten Trost jetzt verlieren und sich selber überlassen bleiben werde. Indes Albrecht weiß die Pflicht über den Dienst der Minne zu stellen. ‚Ich habe um Gottes willen das Kreuz genommen und fahre dahin für meine Missetat. Nun helfe er mir, bei meinem Wiederkommen ein Weib, das großen Kummer von mir hat, zu finden unversehrt an Ehren; woll' er die Bitte mir gewähren. Doch sollte ihr Leben sie verkehren, so gebe Gott mir, daß ich sterbe. Mich mag der Tod von ihrer Liebe scheiden; doch niemand sonst. So habe ich geschworen. Mein Freund ist nicht, der mir sie will verleiden, die ich zu meiner Freude habe erkoren. Wenn ich durch meine Schuld verdiene ihren Zorn, bin ich vor Gott verflucht gleich einem Heiden. Sie ist gar lieb und schön. Du heiliger Gott, sei gnädig doch uns beiden. Da sie an meinem Kleide sah das Kreuz, sprach die Gute so zu mir: „Wie willst du denn jetzt fahren übers Meer und dennoch bleiben hier?“ Nie ward mir je so leid. Du meine Herzensfrau, o traure nicht so sehr. Wir wollen fahren für des reichen Gottes Ehre gerne zu Hilfe dem heiligen Grabe.‘[4]

Der Kreuzritter sieht im Geiste voraus, wie seine Geliebte daheim in bangem Weh der Kämpfe gedenken wird, die ihm bevorstehen. ‚Lebt mein Herzlieb oder ist er tot?‘ hört er sie sprechen; ‚so möge für ihn sorgen der,

[1] Ebd. 86, 1 ff. Zu 89, 15 ff vgl. Schönbach, Die älteren Minnesänger 84. Nur die Verskunst behandelt Dietrich Mülder, Albrecht von Johannsdorf. Ein Beitrag zur mittelhochdeutschen Metrik. Programm, Osnabrück 1894.

[2] Minnesangs Frühling 90, 11 ff. [3] Ebd. 94, 15 ff. [4] Ebd. 86, 25 ff.

für den er seinen süßen Leib geopfert hat.'[1] Albrecht trägt auf der Fahrt ihr Bild treu in der Seele: ‚Stets wenn ich erwachte, war mein erstes Sorgen: Gott pflege ihrer Ehre und lasse ihren Leib in Reinheit hier bestehen. Danach gib ihr ewiglich, Herr Gott, Freude in deinem Reiche. Wie ihr geschieht, so mög' auch mir geschehen.'[2]

Im Jahre 1187 war Jerusalem durch Saladin erobert worden. Kein Wunder, daß die Pilger sagten, ‚der heiligen Stadt und auch dem Lande' sei niemals Hilfe dringender nötiger gewesen als damals. ‚Die Klage ist der Toren Spott', setzt der Dichter bei. Denn diese murrten: ‚Wäre es unserm Herrn leid, so würde er's rächen auch ohne der Christen Fahrt.' Albrecht weiß darauf die rechte Antwort. Er erinnert die Zweifler daran, daß der Heiland es auch nicht nötig hatte, die große Marter und den grimmen Tod zu leiden. Aber es erbarmte ihn unser Fall. ‚Was hat für einen Glauben und wessen Hilfe hofft der an seinem Ende, der Gott leicht Hilfe brächte und es doch nicht tut?'[3]

Edel wie Albrecht von Johannsdorf und liebenswürdiger noch als dieser, wenngleich ohne dessen Stärke der Empfindung, ist Hartmann von Aue. In Betracht kommen seine ‚Klage', auch ‚Büchlein' genannt, und seine Lieder. Die Klage[4] ist ein Zwiegespräch zwischen Herz und Leib. Das Herz stellt in diesem Zusammenhange den höheren Menschen mit Verstand und Einsicht dar im Gegensatze zum Leib, der eine törichte, träge Ruhe liebt[5]. Der Disput handelt von dem Liebesweh des Dichters, welcher noch als junger Mensch, wie es scheint, in ein aussichtsloses Verhältnis zu einer Dame getreten war. Der Dialog läßt ziemlich kalt. Ein sog. zweites Büchlein[6] ist nicht von Hartmann, sondern stammt von einem recht geschickten, aber derb realistischen Nachahmer desselben.

Wärmeres Gefühl als die Klage atmen Hartmanns Lieder[7]. Auch hier tritt klar hervor, daß der Dichter in seiner Liebe kein sonderliches Glück gehabt hat. Indes er empfindet für diejenige, welche ihm weh getan, keinerlei Bitterkeit und macht ihr nicht den geringsten Vorwurf. Alle Schuld wälzt er auf sich: er habe nicht mehr verdient. Es ist derselbe Hartmann, wie er

[1] Minnesangs Frühling 95, 13 ff. [2] Ebd. 88, 13 ff. [3] Ebd. 89, 21 ff.

[4] Ausgabe von Haupt-Martin 65—123.

[5] Vgl. Fedor Bech in seiner Ausgabe Hartmanns von Aue II 45 f. Schönbach, Über Hartmann von Aue 168 228 ff.

[6] Bei Haupt-Martin 124—148. Vgl. Karl Kraus, Das sog. zweite Büchlein und Hartmanns Werke, in den Abhandl. zur germanischen Philologie. Festgabe für Richard Heinzel, Halle a. S. 1898, 111—172. Ferner Franz Saran in Pauls und Braunes ‚Beiträgen' XXIV (1899) 1—71.

[7] Minnesangs Frühling Nr XXI.

sich schon in seinen Heldenepen geoffenbart hat: voll Milde und rücksichtsvoller Güte. In seinem Minnekummer wußte er sich übrigens zu trösten. ‚Für Trauern habe ich eine List‘, sagte er. ‚Was auch zuleide mir geschieht, ich denke immer so: „Nun laß es gehen, es sollte dir geschehen. Bald kommt, was dir frommt.“ So soll ein Mann des Besten sich versehen.‘ [1]

Hartmann kannte auch noch ein anderes Trostmittel. Im folgenden Liede hat er es verraten. ‚Es grüßt mich mancher also: „Hartmann, gehen wir schauen ritterliche Frauen.“ — Er lasse mich nur ruhig stehen und wolle selbst zu ihnen gehen. Mit Frauen gewöhnte ich mir an: Ich tue, wie mir wird getan. Besser mag ich drum vertreiben mir die Zeit mit armen Weibern. Wohin ich komm', sind deren viel. Da find' ich sie, die gern mich will. Die ist auch meines Herzens Spiel. Was taugt mir ein zu hohes Ziel? In meiner Torheit mir geschah, daß ich zu einer Herrin sprach: „Frau, ich habe meinen Sinn gewandt an Eure Minne.“ Da ward ich schief nur angesehn. Drum will ich — laßt es euch gestehen — ein Weib in solcher Art erspähn, die mir das nicht läßt geschehen.‘ [2]

Inwieweit all diese und ähnliche Mitteilungen anderer Lyriker der Wirklichkeit entsprachen, läßt sich unmöglich entscheiden. Wer Dichter kennt, weiß, daß in ihrer Phantasie die wunderlichsten Gebilde entstehen, aus denen sich die Tatsache, durch welche das Bild angeregt wurde, für den Fernstehenden oft kaum ahnen läßt. Irgend eine, vielleicht sehr alltägliche Erfahrung liegt zu Grunde. Aber im Geiste des Poeten gestaltet sich der für die übrigen Menschenkinder bedeutungslose Anlaß zu dem ersten Ring einer lang gezogenen Kette von Ideen, Wünschen, Einbildungen der verschiedensten Art, mit denen er sich und andere unterhält.

Voll Innigkeit sind Hartmanns Kreuzlieder. ‚Dem Kreuze ziemt wohl reiner Mut und keusche Sitte. So kann man Seligkeit und Gut damit erwerben. Auch ist es starke Stütze dem unerfahrnen Mann, der seinen eignen Leib nicht meistern kann. Es will nicht, daß man leichtsinnig im Werke sei. Auf dem Gewand allein könnte es nichts nützen; im Herzen muß man's tragen.‘ [3] Wilden Trennungsschmerz kennt der Dichter nicht. Er singt: ‚Die Frau, so ihren lieben Mann mit rechtem Sinn schickt auf die Fahrt, die kaufet halben Lohn daran, wenn sie daheim sich so bewahrt, daß sie verdienet keusche Worte. Sie bete für sie beide hier; so fährt er für sie beide dort.‘ [4]

Am tiefsten gefühlt ist Hartmanns Gedicht über den Tod seines Herrn. ‚Es lacht die Welt mich trügerisch an und winket mir. Töricht bin ich ihr gefolgt. Ich lief ihr nach, geblendet so manchen Tag, begehrte mit Sehnsucht,

---

[1] Minnesangs Frühling 211, 29 ff. [2] Ebd. 216, 29 ff. [3] Ebd. 209, 25 ff.
[4] Ebd. 211, 20 ff.

was keinem Ruhe gibt. Nun hilf, Herr Jesus Christ, der mein Gefährte ist, daß ich der Welt entsage kraft deines Zeichens, das ich trage. Seit mich der Tod beraubte meines Herrn, hat ohne ihn die Welt doch wenig Schein. Meiner Freude besten Teil nahm er dahin. Und wäre ich klug, ich suchte für meine Seele nun Gewinn. Möchte ihm zu gute kommen die Kreuzfahrt, die ich unternommen. Halb soll die Fahrt für ihn geschehen. Vor Gott muß ich ihn wiedersehen.‘ [1]

Die Annahme des Kreuzes hatte für den kindlich frommen Hartmann eine hohe Bedeutung. Erst jetzt fühlte er den wahren Frieden in seine Seele eingekehrt. Denn ‚nie sorglos war mein Freuen bis zu jenem Tage, da ich mir Christi Blumen wählte, die ich nun trage. Die künden eine Sommerzeit, die gar sehr das Auge erfreut. Gott helfe uns bis in den zehnten Chor, daraus den Höllenmohren [Teufel] einstens dessen Schuld verstieß und den der Herr den Guten offen ließ. Mich hat die Welt also gewöhnt, daß sich mein Herz nur mäßig nach ihr sehnt. Das ist nun gut. Gott hat gar wohl an mir getan, daß ich nicht, wie sonst mancher, muß gebunden sein durch Sorgen an dem Fuß, daß er hier bleiben muß, wann ich mit Christi Schar voll wonniglicher Freude fahre‘ [2].

Den Grund, welcher ihn zur Reise bewog, seine reine Gottesminne, der jede irdische Minne gewichen war, spricht Hartmann in dem herrlichen Gedicht aus: ‚Ich ziehe fort mit eurer Huld, Herren und Verwandte; Land und Leute mögen glücklich sein. Unnötig ist's, nach meiner Fahrt zu fragen. Denn gerne künde ich, was mich zur Reise trieb: Mich fing die Minne ein und hieß auf mein Gelöbnis hin mich fahren. Bei ihrer Liebe gebot sie dies. Unwendbar ist's; ich muß dorthin wahrhaftig. Wie bräch' ich meine Treue und meinen Eid? — Ihr Minnesänger, euch muß es oft mißlingen. Was euch den Schaden tut, das ist der Wahn. Rühmen will ich mich: Ich kann wohl von Minne singen, seit mich die Minne hat und ich sie habe. Was ich da will, seht, das verlangt auch mich. Ihr müßt verlieren von eurem Wahne viel. Ihr ringet um ein Lieb, das euch nicht will. Ihr Armen, möchtet doch ihr minnen, so wie ich.‘ [3]

Angesichts dieser Proben es ist unmöglich, in das Urteil einzustimmen, daß Hartmann kein Lyriker gewesen sei. Allerdings muß unumwunden zugestanden werden, daß ihm ‚inbrünstige Anbetung der Geliebten und unerschütterliches

[1] Minnesangs Frühling 210, 11 ff. [2] Ebd. 210, 35 ff.

[3] Ebd. 218, 5 ff. Vgl. Schönbach, Über Hartmann von Aue 157 ff. Piquet, Hartmann d'Aue 55 ff. — Der innere Widerspruch, in welchem die neun Kreuzlieder Hartmanns mit der Strophe in Minnesangs Frühling 206, 10 ff, die gleichzeitig gedichtet sein soll, stehen, hat P. Machule (Zeitschr. für deutsche Philologie XXXV [1903] 396—402) veranlaßt, diese Strophe Hartmann abzusprechen.

Ausharren im Minnedienst'[1] fremd geblieben sind. Indes außer der weltlichen Lyrik gibt es noch eine höhere, eine geistliche. Entbehrt auch jene bei Hartmann der Leidenschaftlichkeit anderer Sänger, so hat die Gottesminne durch ihn einen um so innigeren Ausdruck gefunden, der ihm einen Ehrenplatz in der Reihe echter Lyriker sichert.

Sehr verschieden von dem stets maßhaltenden Hartmann ist der thüringische Ministeriale Heinrich von Morungen[2]. Seine Strophen fließen rein wie die Hartmanns, aber in ihnen lodert ein Feuer, welches der Schwabe nicht kennt. ‚Sang ist ohne Freude krank', singt er[3]. Und doch ward dem angesehenen und gut gestellten Ritter in der Liebe nur geringe Freude beschert, falls seine Lieder, die sich sehr oft an einen Zuhörerkreis wenden, vollen Glauben verdienen[4]. Heinrich vergleicht die Frau, welche einem höheren Stande angehörte und die auch er, wie Albrecht von Johannsdorf und andere, von Kindheit an geliebt hat, mit der Sonne; sie leuchtet und strahlt und ‚kann durch die Herzen brechen, wie die Sonne durch das Glas'[5]. Sie ist ihm ein wonnevoller süßer Mai, ein Ostertag[6]. Von der Sonne erhält der Mond sein Licht; so scheint die Frau dem Dichter ins Herz, ‚wenn sie vor ihm geht'[7]. Doch nur zu oft verhüllen Wolken ihm die Sonne. Denn sein Herz, die Schönheit der Frau und die Minne haben sich verschworen, dem Dichter alle Freude zu ertöten[8].

Die Dame hat ein kleines Singvöglein, das ihr auch ein paar Worte nachsprechen kann. Wie glücklich wäre der Dichter, wenn er gleich diesem Vöglein heimlich mit ihr sein könnte! Er schwört, daß nie eine Frau solchen Vogel gewonnen hätte. Ein hohes Lied würde er singen wie die Nachtigall[9] — nein, nicht wie die Nachtigall. Denn diese singt nicht immer. Er will singen wie die Schwalbe, die ihr Singen nicht läßt weder in der Liebe noch im Leid[10]. Er will singen wie der Schwan, der auch im Sterben noch singt[11].

Aber alles Reden und Singen nützte dem Dichter nichts. Er ist müde und heiß geworden von seiner Klage, weil die Frau ihm seine Beteuerungen nicht glaubte. Und trotzdem: ihre Minne gäbe er nicht hin für ein Königreich[12]. Er dünkt sich ein Kaiser zu sein, wenngleich ohne Krone und ohne Land[13]. Eine Hoffnung ist ihm geblieben. Seine Geliebte war ihm der lichte Morgen-

---

[1] Worte Burdachs, Reinmar und Walther 52 f.

[2] Zur Hyperkritik Karl Schützes, Die Lieder Heinrichs von Morungen auf ihre Echtheit geprüft. Dissertation, Kiel 1890, vgl. Anzeiger für deutsches Altertum XVII (1891) 301 ff. [3] Minnesangs Frühling 123, 38.

[4] Vgl. Rößner, Untersuchungen zu Heinrich von Morungen 27 ff.

[5] Minnesangs Frühling 144, 24 f. [6] Ebd. 140, 15 f; 144, 29.

[7] Ebd. 124, 36 ff. [8] Ebd. 134, 6 ff. [9] Ebd. 132, 35 ff.

[10] Ebd. 127, 34 ff. Vgl. Schönbach, Die älteren Minnesänger 123 ff.

[11] Minnesangs Frühling 139, 15. [12] Ebd. 138, 22 f. [13] Ebd. 142, 19 f.

stern. Jetzt ist sie als Sonne hoch gestiegen und ‚will da lange stehen‘. In dieser Ferne darf er sich nichts versprechen. Vielleicht erlebt er den lichten Abend noch, da sie sich niedersenkt, um ihm Trost zu spenden[1].

Vorderhand muß er sich damit begnügen, daß er sie im Herzen trägt, und ‚wüßte ich‘, sagt er, ‚daß es könnte verschwiegen sein, ich ließe euch sehen meine liebe Frau. Wer entzwei mir bräche das Herz, der würde sie schön darin schauen‘[2]. Sie raubt ihm die Sinne, und ein Wort aus ihrem Munde macht ihn, den geborenen Sänger, wie er mit Stolz sich nennt[3], verstummen. Ein Star oder ein Papagei hätte das Wort ‚Minne‘ längst gelernt; so lange habe er gesungen. Sie aber hat geschlafen oder doch geschwiegen während der ganzen Zeit seines Dienstes[4]. ‚Meine Freunde, helfet alle singen‘, ruft er aus, ‚und lasset euren Ruf erschallen, daß sie mir Gnade tue. Schreit, daß mein Schmerz meiner Frauen Herz breche und ihr in die Ohren gehe. Zu lange tut sie mir weh.‘[5]

Heinrich von Morungen hat sich selbst die Grabschrift verfaßt: ‚Man soll zierlich schreiben auf den Stein, der mein Grab umschließt, wie sehr ich sie liebte und wie wenig ich ihr galt. Wer dann an mir vorübergeht, der möge lesen mein Leid und erfahren die große Schuld, die sie an ihrem Freunde immerdar begangen hat.‘[6] Der Dichter will seinem Kinde die Not vererben, die ihm die Geliebte bereitet hat. Es ist ihm ein Trost zu denken, daß er nach seinem Tode durch den eignen Sohn gerächt werde, wenn sie ihn in Schönheit strahlend vor sich sieht und in Liebesleid vergeht[7].

Schalkhafter Humor ist es, der dem Dichter diese Worte entlockt hat, und als Humor sind doch wohl auch andere Wendungen und krasse Übertreibungen aufzufassen, die seine Seelenpein schildern sollen. Man wird es ihm gern glauben, daß ihm der Himmel sicher wäre, wenn er für Gott den Herrn nur halb soviel gerungen hätte wie für die Frau[8]. Daß er indes viel lieber bei gesundem Leibe in der Hölle Glut brennen möchte, als ihr immer dienen, ohne zu wissen wofür, d. h. ohne Lohn[9], ist doch nur als frivoler Scherz eines Poeten aufzufassen, der Eindruck machen will.

Ein hochbegabter Dichter war Heinrich von Morungen ohne Zweifel, ein kraftstrotzendes, echtes Genie[10]. In seinen Ideen und Bildern ist er zwar nicht durchwegs ursprünglich. Ovid und die Provenzalen haben den literarisch

---

[1] Minnesangs Frühling 134, 36 ff. [2] Ebd. 127, 1 ff. [3] Ebd. 133, 20.
[4] Ebd. 127, 21 ff. [5] Ebd. 146, 2 ff.
[6] Ebd. 129, 36 ff. Nach Salzer in seiner vortrefflichen ‚Illustrierten Gesch. der deutschen Literatur‘ 297.
[7] Minnesangs Frühling 125, 10 ff. [8] Ebd. 136, 17 ff. [9] Ebd. 142, 16 ff.
[10] ‚Heinrich von Morungen, von keinem übertroffen‘, sagt kein Geringerer als Uhland (Schriften V 208).

geschulten Ritter beeinflußt. Auch bei der geistlichen Lyrik hat er starke Anleihen gemacht und namentlich der Mariendichtung strahlende Juwelen entnommen. Keiner hat dies in so ausgedehntem Umfange getan und keiner ist in kecker Profanierung des Heiligen so weit gegangen wie er [1].

Hierin liegt Heinrichs Stärke nicht, wohl aber in der Natürlichkeit und Anschaulichkeit, mit der er seine Stimmungen vorträgt, in der Lebensfrische, die in seinen Gesängen, auch in dem sinnlichen Tagelied [2] und in dem muntern Tanzlied [3], sprudelt, in der ungezwungenen, glatten Form, welche er seinen neckischen Einfällen und den Ausbrüchen seiner Leidenschaft zu geben weiß, sei es, daß er die Geliebte eine Räuberin schilt, die ihn und andere Männer durch ihren Blick gefangen hält, sei es, daß er aus Verzweiflung an Selbstmord denkt oder den Hütern der Frau Taubheit und Blindheit wünscht oder im Hochgenuß eines beseligenden Wortes aus rotem Munde Luft und Erde, Wald und Au, die ganze Natur auffordert, mit ihm und über sein Glück zu jubeln.

Der Dichter ist urkundlich zweimal nachweisbar: einmal höchstwahrscheinlich 1218, jedenfalls nicht später, als Zeuge [4], das andere Mal etwa zur selben Zeit in einer bedeutungsvollen Urkunde des Markgrafen Dietrich IV. von Meißen [5]. Das Schriftstück führt den Dichter als in bereits vorgerücktem Alter stehend ein. Für seine hohen Verdienste um den Markgrafen erhielt er von diesem ein Jahresgehalt von zehn Talenten aus der Leipziger Münze. Heinrich aber hat aus Liebe zu Gott dieser Spende entsagt und an den Markgrafen die ergebene Bitte gerichtet, er möchte sie den Augustinerchorherren, welche im dortigen Thomaskloster Gott dem Herrn dienten, zuweisen. Der Markgraf gibt seiner Überzeugung Ausdruck, daß Heinrich dieses gottgefällige Gesuch an ihn gestellt habe im Vertrauen auf das Wort des Herrn: ‚Gebt Almosen, und alles ist euch rein.‘ [6]

---

[1] Schönbach, Die älteren Minnesänger 118 f.

[2] Minnesangs Frühling 143, 22 ff. [3] Ebd. 139, 19 ff.

[4] Die Urkunde, in welcher Morungen als Zeuge aufgeführt ist, war längst bekannt; s. z. B. Eduard Beyer, Das Cistercienserstift Altzelle, Dresden 1855, 530, Nr 52. Aber sie ist weder erwähnt von Ferdinand Michel, Heinrich von Morungen und die Troubadours, Straßburg 1880, in den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. XXXVIII, noch von Rößner in seinen ‚Untersuchungen zu Heinrich von Morungen‘. Vgl. Dobenecker, Regesta dipl. Thuringiae II Nr 1798 1804.

[5] Aus dem Urkundenbuch der Stadt Leipzig, abgedruckt bei Michel a. a. O. 259 f.

[6] Henricus de Morungen miles emeritus spiritu tractus divino X talenta annuatim, quae propter alta vitae suae merita a nobis ex moneta Lipzensi tenuit in beneficium, nobis resignavit et ut ea ecclesiae beati Thomae in Lipzc ad usus inibi Christo militantium conferre dignaremur devotissime supplicavit, illud credimus evangelicum in cordis sui versans palatio: Date elemosinam et omnia munda sunt vobis (Lc 11, 41).

Diese Angaben rechtfertigen den Schluß, daß das ehedem sehr freie Weltkind in höherem Lebensalter reiferen Anschauungen Raum gegeben und seine veränderte Gesinnung auch durch ein ansehnliches, für einen religiösen Zweck gespendetes Geldopfer betätigt hat.

Wie rasch die romanische Lyrik ihren Lauf nach Osten nahm, beweist die Tatsache, daß sie bereits gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Österreich ihren Einzug hielt. Der Dichter, welcher sie hierher verpflanzte, war derselbe, den Gottfried von Straßburg in seinem Tristan[1] um 1210 als die Nachtigall von Hagenau rühmt: Reinmar genannt der Alte, im Gegensatz zu dem jüngeren Reinmar von Zweter. Der starke provenzalische Einfluß, welchen ein Lied Reinmars bekundet, empfiehlt die Annahme, daß das Hagenau, von dem Gottfried redet, unter den verschiedenen Orten, die diesen Namen tragen, im Elsaß zu suchen ist.

Reinmars Gedichte, wenigstens seine späteren, sind eine Lyrik des Sehnens und Schmachtens, aber nicht jenes stürmischen, wild leidenschaftlichen Verlangens, das bei Heinrich von Morungen mit elementarer Macht hervorbricht, sondern jener stillen Liebesklage, die sich in Grübelei verliert und ihre Wonne findet in der Zergliederung der Stimmungen und Gefühle, in der Reflexion über den durch die Minne geschaffenen Seelenzustand. Alles wird in zierlicher Form vorgetragen, jegliche Härte vermieden, die höfische mâze auf das gewissenhafteste eingehalten. Das entsprach der Etikette; Reinmar hatte den richtigen Ton getroffen. Er wußte es: sein Sang war der Welt eine Freude[2], und hunderttausend Herzen hat er von Sorgen erlöst[3]. Doch spröde Zurückhaltung der Frau war im stande, die Kunst des begabten und fruchtbaren Dichters verstummen zu machen. ‚So viel wie ich sang nie ein Mann. Daß ich nun nimmer singen kann, wundere niemand. Mir hat der Zweifel all mein Können benommen. Woher soll mir des Spieles Freude kommen? Noch sähe ich gern mich in hohem Mute wie ehedem. Mich soll scheiden ein Weib von dieser Klage und sprechen ein Wort, wie ich's ihr sage. Anders ist mir immer weh.‘[4] Der Winter, sonst ein Feind der Minnesänger, kann ihm nichts anhaben. Die grüne Heide mag immerhin welken. Neues Leid wird ihm dadurch nicht. Derlei Dinge geschehen viele. Er hat ein herberes Weh zu tragen. ‚Ich habe mehr zu tun, als Blumen zu klagen.‘[5] Es ist sein Minneschmerz. Der Dichter gefällt sich darin, sich in das eigene Ich zu vergraben. ‚Manchmal kommt mir ein Tag‘, sagt er, ‚da ich vor Gedanken-

---

[1] Gottfried von Straßburg, Tristan V. 4775 ff.
[2] Minnesangs Frühling 177, 31. [3] Ebd. 184, 31 f. [4] Ebd. 156, 27 ff.
[5] Ebd. 169, 9 ff.

schwere nicht singen noch lachen mag. Da wähnt mancher, der mich sieht, daß gedrückt sei mein Herz. Doch ist's der Freude dann am nächsten.'[1]

Eine besondere Aufmerksamkeit hat Reinmar den Botenliedern zugewendet. In ihnen meldet der Bote die Gesinnungen des Ritters dessen Herrin, welcher in der Gegenstrophe öfters solche Worte in den Mund gelegt werden, die den Wünschen des Auftraggebers am meisten entsprachen.

Reinmar nahm 1190 im Gefolge Herzog Leopolds V. von Österreich am Kreuzzuge teil. Es war ihm ernst mit der heiligen Fahrt. Doch die innere Selbstzucht fiel ihm hart genug. ,An dem Tage, als ich das Kreuz nahm', gesteht der Dichter, ,hütete ich meine Gedanken, wie es sich dem Zeichen ziemte und wie ein echter Pilger soll. Damals wandte ich sie zu Gott so fest, daß ich glaubte, sie würden keinen Fuß breit mehr aus seinem Dienste treten. Nun aber wollen sie wieder ihren Willen haben und sich tummeln wie zuvor.' Da er nicht im stande war, ihrer Herr zu werden, wandte er sich an Maria, die ,Mutter und Magd', daß sie ihm helfen möge. Eine harmlose Erinnerung an die frühere Weltfreude will er nicht ausgeschlossen wissen. Danach soll der Geist sich immer wieder sammeln und der Buße sich befleißen. Indes fürchtet der Dichter, daß ihm die trügerischen Phantasiegebilde noch viel zu schaffen machen werden[2].

Herzog Leopold V., sein Gönner, starb Ende 1194 in Graz[3]. Reinmar widmete ihm einen innigen Nachruf, den er vermutlich die Witwe des Heimgegangenen sprechen ließ. ,Sie sagen, der Sommer sei da, die Wonne sei gekommen, und daß ich mich wohl gehaben möge, wie einst. Nun ratet und sagt mir doch, wie das geschehen soll. Der Tod hat mir so viel geraubt, daß ich es nimmer überwinden kann. Was bedarf ich wonniglicher Zeit, seit aller Freuden Herr, Leopold, den ich keinen Tag trauern sah, in der Erde liegt? Nie erlitt die Welt an einem Manne so herben Verlust. Mir armen Weibe war zu wohl, wenn ich seiner gedachte und wie mein Heil an ihm lag. Daß ich dessen entbehren soll, füllt mit Sorgen mir das ganze Leben. Meiner Wonnen Spiegel ist verloren. Den zur Augenweide ich erkoren hatte, leider ist er nicht mehr. Da man mir sagte, er wäre tot, fiel mir das Blut vom Herzen auf die Seele. Alle Freude ist zerronnen durch meines lieben Herrn Tod. Ich kann nicht anders: ich muß ringen mit der Not, und mein klagendes Herz ist des Jammers voll. Die immer weint, das bin ich. Denn der glückliche Mann, der im Leben mein Trost gewesen, ist nun dahin. Wozu bin ich hier nütze? Sei ihm gnädig, Herr Gott. Ein tugendreicherer Gast kam nie zu deiner Himmelsschar.'[4] So hat Reinmar den Herzog Leopold V., genannt der Tugendhafte, gefeiert.

---

[1] Minnesangs Frühling 151, 33 ff. [2] Ebd. 181, 13 ff.
[3] Vgl. oben Bd III 440. [4] Minnesangs Frühling 167, 31 ff.

Gottfried von Straßburg nennt an der erwähnten Stelle seines Tristan Reinmar die ‚Leitefrau der deutschen Nachtigallen'. Als diese Worte geschrieben wurden, weilte Reinmar nicht mehr unter den Lebenden. An seiner Statt sollte Walther von der Vogelweide das Banner führen. Walther war Reinmars Schüler gewesen; später trübte sich das Verhältnis zwischen den beiden Dichtern.

Reinmar hatte in einer kurzen Strophe mit begeisterten Worten das Lob der Frauen gesungen [1]. Das Lied fand im Herzen Walthers einen begeisterten Widerhall, und noch in der Klage auf Reinmars Tod spendet der größere Schüler dem Meister ob dieses Gedichtchens die höchste Anerkennung.

O weh, daß Weisheit nicht und Tugend
Noch Mannesschönheit sich und Jugend
Vererben, wird der Leib begraben!

Ein weiser Mann beklagt es tief,
Was wir, seit Reinmar uns entschlief,
An edler Kunst verloren haben.

O möge reicher Lohn dir sprießen!
Du ließest keinen Tag verfließen,
Der nicht von Frauenlob erklang;
Und hättest du nur eins gesungen:
‚So wohl dir, Weib, dein Name rein' [2],
Dir wäre ewiger Dank erklungen,
Und alle Frauen müßten dein
Für jenen herrlichen Gesang
In frommer Bitte stets gedenken:
Es möge Gott dir Gnade schenken! [3]

Walther von der Vogelweide.

Mit Walther von der Vogelweide hat die Lyrik des Mittelalters ihren Höhepunkt erreicht. Keiner der eigentlichen Minnesänger verdient in so hohem Grade die rühmende Bezeichnung ‚Nachtigall' wie er. Denn keiner hat sein Lied mit so herzlichem Behagen, so innig und zart, so zierlich und melodisch gesungen und geschmettert wie Walther. Er war ein Dichter von Gottes Gnaden. Schade, daß seine Charaktereigenschaften nicht in gleichem Verhältnis standen zu seiner Kunst und daß er diese Kunst Stimmungen dienstbar gemacht hat, die er später selbst verurteilen mußte.

Zeit und Ort der Geburt Walthers sind nicht sicher bekannt. Wahrscheinlich ist, daß der Vogelweiderhof im Laiener Ried oberhalb Klausen in

[1] Minnesangs Frühling 165, 28 ff. [2] Ebd. 165, 27.
[3] Walther von der Vogelweide 82, 24 ff. Nach Samhaber 70 f.

Südtirol Walthers Wiege gesehen hat[1]. Von dem Dichter selbst wird bezeugt, daß er in Österreich ‚singen und sagen' lernte[2]. Der Unterricht, den er in der Sangeskunst und in der Musik überhaupt genossen, muß vorzüglich gewesen sein. Denn seine Poesie verrät neben glücklicher Anlage auch eine gediegene Schulung. Um das Jahr 1190 dürfte er seine dichterische Laufbahn begonnen haben.

Unter Walthers Liedern finden sich mehrere, welche eine größere Verwandtschaft mit der bisherigen konventionellen Richtung des Minnesangs aufweisen: als eine Art Selbstanatomie der verliebten Seele folgen sie der Manier Reinmars des Alten und sind als die frühesten Lieder des Jüngers anzusehen. Die Trennung von dem Lehrer trat nach dem Tode Herzog Friedrichs von Österreich 1198 ein, an dessen Hofe Walther gern gesehen war. Friedrichs Bruder Leopold VI. schenkte ihm diese Gunst nicht mehr. Ein unbestimmbarer Anlaß hatte Fürst und Dichter entfremdet. Walther, der arme Sprößling eines ritterlichen Geschlechts, mußte an seinen weiteren Unterhalt denken. Traurig und ‚schleichend wie ein Pfau'[3] entschloß er sich, durch seine Kunst die Huld eines andern hohen Herrn zu gewinnen, und begab sich zu Philipp von Schwaben, der in Mainz am 8. September 1198 als Gegenkönig Ottos von Braunschweig gekrönt wurde.

Der Streit zwischen den beiden fürstlichen Rivalen ging Walther tief zu Herzen; ein namenloses Weh war über Deutschland hereingebrochen. Damals wird Walther den schönen Spruch gedichtet haben, in welchem er sich so einführt, wie ihn die große Heidelberger Liederhandschrift darstellt.

Ich saß auf einem Steine
Und kreuzte Bein mit Beine,
Darauf der Ellenbogen stand;
Es schmiegte sich in eine Hand
Das Kinn und eine Wange.
So sann ich tief und lange
Wohl über Welt und Leben nach,
Und kein Gedanke wurde wach,
Wie man drei Dinge würbe,
Daß keines nicht verdürbe.
Ich meine Ehre und Gewinn,
Die sich befehden mit hartem Sinn,
Dann Gottes Gnade, im Vergleich
Zu ihnen Wertes überreich.

Die wollt' ich gern in einen Schrein.
Vergeblich, ach! Es kann nicht sein,
Daß je Gewinn und Gotteshuld
Und weltlich Ehre ohne Schuld
Im Herzen sich verbinden.
Kein Pfad ist zu ergründen,
Der dahin führt. Im Hinterhalt
Untreue lauert, und Gewalt
Verwundet Recht und Frieden.
Und kranken die hienieden,
Stehn Ehre, Gut und Gottessegen
Des Schutzes bar auf allen Wegen[4].

[1] Sehr verdienstlich ist die Abhandlung von Karl Klaar, Der gegenwärtige Stand der Forschung über die Heimatsfrage Walthers von der Vogelweide, in der Kultur VI, Wien 1905, 462 ff.

[2] Walther von der Vogelweide 32, 14. Vgl. J. E. Wackernell, Walther von der Vogelweide in Österreich, Innsbruck 1877.

[3] Walther von der Vogelweide 19, 32. [4] Ebd. 8, 4 ff. Nach Samhaber 44 f.

In einem zweiten Spruche[1] nahm Walther entschieden Partei für Philipp. Er war glücklich, daß der König ihn in seine Nähe gezogen, daß ‚das Reich und auch die Krone sich seiner angenommen‘ hatte[2]. Er pries den Staufer samt seiner Gemahlin am Weihnachtsfeste 1199 zu Magdeburg.

An jenem Tag, als Christus ward geboren
Von einer Maid, die er zur Mutter sich erkoren,
Ging König Philipp in des Domes Hallen
Zu Magdeburg mit Zepter und mit Kron',
Drei Würden einend: eines Kaisers Sohn
Und Bruder und ein König selbst vor allen.
Wie königlich gemessen war sein Schritt!
Es zog die edle Königin auch mit,
Maria, eine Taube ohne Galle
Und Rose ohne Dornen. Welche Zier!
Die Thüringer und Sachsen dienten hier.
Wie jubelten die weisen Männer alle![3]

Gegen den Papst aber richtete sich Walther in heftigen Ausdrücken[4], weil dessen Legat Guido am 3. Juli 1201 zu Köln Ottos Anerkennung aussprach und seine Gegner mit dem Bann belegte[5].

Innozenz III. hatte nach der Doppelwahl die deutschen Fürsten aufgefordert, dem Zwist zu entsagen und sich für den einen der beiden Kronprätendenten zu entscheiden, widrigenfalls er, der Papst, sich entscheiden werde, um dem Würdigsten als Schirmherrn der Kirche die Kaiserkrone aufs Haupt zu setzen. Was konnte Innozenz Besseres tun? Indes die Leidenschaft hatte in Deutschland eine solche Höhe erreicht, daß man für die Sprache des Oberhaupts der Christenheit, das den Frieden redlich wollte, vielfach kein Verständnis hatte.

Dem Agitator ist es eigen, daß er nur das vermeintliche Interesse seiner Partei sieht und in allem, was diese nicht fördert, einen Angriff auf eben diese Partei. So Walther, nachdem er einmal in die Dienste Philipps getreten. Dieser war jetzt sein Brotherr geworden. Begreiflich genug, daß der mittellose Poet auch Philipps Lied sang. Seine bösen Scheltworte auf den Papst sind nichts weiter als der Ausdruck dessen, was man in ghibellinischen Kreisen dachte und sprach. In dichterischer Einbildung hört er ‚zu Rom lügen und zwei Könige betrügen‘. Der politische Hetzer kümmert sich wenig um die Wahrheit dessen, was er vorbringt. Walther fährt fort: ‚Da erhob sich der größte Streit, der jemals war. Es begannen sich zu entzweien die Pfaffen und die Laien. Das war eine Not über alle Not.‘ Gewiß. Aber

[1] Walther von der Vogelweide 8, 28 ff. [2] Ebd. 19, 36.
[3] Ebd. 19, 5 ff. Nach Samhaber 52 f. [4] Ebd. 9, 16 ff.
[5] Böhmer-Ficker, Regesten V Nr 217 c.

derjenige, welchem am meisten daran lag, diesem Streit und dieser Not ein Ende zu machen, war der Papst. Einer von denen jedoch, welche diesen Streit heftig schüren halfen, war Walther durch seine politischen Pasquille. Im Hinblick auf die Exkommunikation, welche der Legat Guido über die Gegner Ottos verhängt hatte, klagt der Dichter: ‚Sie bannten, die sie wollten, und nicht, den sie sollten.‘

Walther verurteilte also nicht etwa grundsätzlich das Einschreiten des Papstes in Sachen der Doppelwahl[1], sondern er hielt sich lediglich darüber auf, daß sein Legat die Anhänger desjenigen exkommunizierte, zu dessen Partei Walther augenblicklich zählte. Klarer konnte Walther seinen eng begrenzten Standpunkt als Parteimann nicht aussprechen. Er wird daher mit Unrecht als ein Vertreter jener Ansicht angerufen, der zufolge die angeblich ‚echte reine Kirche‘ sich ‚nur den himmlischen Dingen widmet und das weltliche Regiment nicht beansprucht‘[2]. Im Gegenteil; was Walther empörte, war keineswegs die Einmischung des Papstes in weltliche Dinge, sondern daß er seinen Einfluß nicht geltend machte für Walthers Herrn, Philipp, und daß zu dessen Gunsten der Bann nicht auf Otto geschleudert wurde. Hätte sich Innozenz III. herbeigelassen, für den schon durch Cölestin III. gebannten Philipp[3] einzutreten, Walther würde gegen eine derartige Einmischung in das weltliche Regiment nichts eingewendet haben. So aber stellt er die Handlungsweise des Papstes, der 1198 mit 38 Jahren zur Regierung gekommen war, als eine Eingebung jugendlicher Unerfahrenheit hin mit den bekannten Worten:

Owê, der bâbest ist ze junc: hilf, hêrre, dîner kristenheit[4].

Der Papst hätte was immer tun können, er würde dem Ingrimm des Dichters nicht entgangen sein, solange er dessen Parteiinteressen nicht gefördert hätte. Walther aber würde sein Talent besser angelegt haben, wenn er es in den Dienst des Friedens gestellt und wenn er Einigkeit gepredigt hätte, anstatt durch seine aufregenden Dichtungen den Haß und die Zwietracht zu schüren.

Öfters weilte der Dichter auf der Wartburg bei dem kunstliebenden Landgrafen Hermann von Thüringen, wo er mit Wolfram von Eschenbach zusammentraf, vorübergehend im Jahre 1203 am österreichischen Hofe. Auf

---

[1] Ein Ungenannter im ‚Zwanzigsten Jahrhundert‘ 1905 Nr 29 und 30 (S. 344 und 354) hat diese mit Evidenz sich ergebende Folgerung bestritten. Doch beruht seine Beweisführung auf einer petitio principii.

[2] So Burdach, Walther von der Vogelweide I 46. Der Verfasser hat seine vielfach verdienstlichen Untersuchungen leider durch Ausfälle subjektivster Art entstellt und sich zu Bemerkungen hinreißen lassen, welche vor der historischen Kritik nicht bestehen.

[3] Ein vernünftiger Zweifel an der Tatsache, daß Philipp durch Cölestin gebannt worden, ist durch Neg. imp. XXIX, bei Migne, Patrol. lat. CCXVI 1027 B ff, ausgeschlossen. [4] 9, 39. Über den klôsenaere in V. 37 f. Schönbach, Beiträge II 3 ff.

der Reise von Wien nach Passau erscheint er im Gefolge des Bischofs Wolfger von Passau, der dem Dichter am 12. November 1203 fünf Solidi schenkte, damit er sich einen Pelzrock kaufe[1]. Desgleichen unterhielt er Beziehungen zum Markgrafen Dietrich von Meißen, zum Herzog Ludwig von Bayern und zum Herzog Bernhard von Kärnten, ohne seine Hoffnungen auf eine ausgiebige Unterstützung erfüllt zu sehen.

Auch König Philipp hat ihm nicht entsprochen. Zwar vertrat er dessen Sache mit dem Aufgebot aller seiner poetischen Machtmittel. Doch der gewünschte Lohn blieb aus, und zwei Strophen[2], in denen sich Walther um das Jahr 1205 über Philipps Mangel an Freigebigkeit beklagte, zeigen des Dichters gereizte Stimmung gegen den König.

Einstens hatte Walther den Papst hart angelassen, weil dieser den Welfen Otto gegen den Schwaben Philipp begünstigt hatte. Jetzt trat Walther selbst zu Otto über. Wann der Übergang zu ihm erfolgt ist, ob vor der Ermordung Philipps 1208 oder nach derselben, läßt sich nicht bestimmen. Sicher stand Walther mit einem Liede[3] auf des Braunschweigers Seite, als dieser 1212 mit dem Banne des Papstes beladen in Deutschland eintraf.

Wiederum ergeht sich der Dichter in zornsprühenden Versen gegen Innozenz III., der Otto gebannt hatte wegen seines Angriffs auf Friedrich II., wiederum wirft Walther dem Papste Lug und Trug vor, schilt den ‚Himmelskämmerer' einen Dieb, einen Räuber, einen Mörder, einen neuen Judas, einen Wolf, da er doch ein Hirt sein sollte[4].

Doch auch Otto verweigert dem Dichter den ersehnten Lohn und wird dafür von diesem gleichfalls arg mitgenommen.

Walther versucht es nun mit einem dritten deutschen Könige, mit dem Schützling der Kirche, mit Friedrich II., und es kümmert den Dichter wenig, daß der junge Staufer den deutschen Boden mit dem Segen dessen betrat, den er, Walther, kurz zuvor noch gröblich beschimpft hatte. Von Friedrich II. erhielt er anfangs eine bescheidene Gabe, über die er sich lustig machte[5], später, 1220, ein kleines Lehen[6], wahrscheinlich zu Würzburg, wo er etwa als Sechziger seine Tage beschlossen haben mag[7].

Es ist mit anerkennenswerter Offenheit ausgesprochen worden, daß ‚auf den Sprüchen, die Walther gegen den Papst und die Geistlichkeit gerichtet

---

[1] Reiserechnungen Wolfgers von Ellenbrechtskirchen 9 14. Über Wolfgers Reiserechnungen s. die Bemerkungen von A. v. Jaksch in den Mitteil. des Instituts für österr. Geschichtsforschung XXIII (1902) 162 ff.

[2] Walther von der Vogelweide 16, 36 ff. [3] Ebd. 11, 30 ff.

[4] Ebd. 33, 11 ff. [5] Ebd. 27, 7 ff. [6] Ebd. 28, 31 ff.

[7] Zur Biographie Walthers s. auch M. Rieger in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVII (1903) 225 ff.

hat, in unsern Tagen sein Hauptruhm beruht'[1]. Der Satz ist wahr, aber die in ihm ausgesprochene Tatsache erscheint wenig ehrenvoll für die beteiligten Kreise. Denn die letzte Triebfeder der hitzigen Sprüche Walthers ist nicht etwa sein deutscher Patriotismus, sondern die harte Brotfrage gewesen. Das ergibt sich als notwendige Folgerung aus Zeugnissen, die ihre Beweiskraft in der Autorität Walthers selbst haben. Der Dichter hielt zu Philipp so lange, als er Aussicht hatte auf Erfüllung seiner Wünsche. Danach verlor er die Begeisterung und ging schließlich zu dessen Gegnern über, um sich nach neuen schlimmen Erfahrungen rein persönlicher Art wieder auf die staufische Seite zu schlagen, die jetzt zugleich die päpstliche war. Der sanguinische Walther würde in Anbetracht seiner Unbeständigkeit ganz sicher auch den Papst besungen haben, wenn er sich von dieser Seite die so schmerzlich entbehrte Belohnung hätte versprechen dürfen. Walther hat die Leichtigkeit, mit der er die Parteien wechselte, selbst trefflich gezeichnet, wenn er sagt, daß er gleich einer Kugel von einem zum andern hinrollte[2]. Das Schwankende im Charakter des Dichters, die von allen durchschaute Unzuverlässigkeit des Mannes ist offenbar der Grund gewesen, weshalb Philipp und Otto den Ärmsten leer ausgehen ließen und Friedrich II. den drängenden Bitten des Hilfsbedürftigen keineswegs glänzend nachgekommen ist.

Man entgegne nicht, daß Walther trotz des Wechsels der Personen doch immer der Sache, der Ehre Deutschlands gegenüber den Ansprüchen der Päpste, treu geblieben sei. Denn ein Gegensatz zwischen den Interessen Deutschlands und dem Heiligen Stuhle bestand tatsächlich nicht und auch für Walther nicht, als er sich durch Ottos Kargheit getäuscht sah und zu dem ‚Pfaffenkönig', wie Friedrich II. damals hieß, abschwenkte, ohne eine Gefährdung seines Patriotismus darin zu erblicken. Das Lob Deutschlands hat auch der gleichzeitige Thomasin von Zirclaria gesungen, und er blieb bei alledem ein treuer Anhänger des Papstes. Ebenso konnte Walther ein echter Deutscher sein ohne die herben Ausfälle gegen Papst Innozenz III. Man unterlasse es, den Idealismus des Dichters zu überspannen. In den politischen Hauptfragen seines Lebens hat dieser Idealismus eine höchst untergeordnete Rolle gespielt. Für den historischen Walther war zuerst die Nahrungsfrage zu lösen. Im Dienste dieser für ihn peinlichsten Sorge hat er die zornigsten Papstsprüche geschrieben.

Man hat indes aus Walthers Invektiven gegen den Papst Dinge herausgelesen, an die er gar nicht gedacht hat. Der Dichter hat sich nie gegen eine

[1] So Wilmanns, Leben Walthers 248. Vgl. ‚Walthers von der Vogelweide Klagelieder gegen die Päpste Innozenz III. und Gregor IX.', im Katholik 1873 I 587 ff 695 ff. Albert Foesser, Walther von der Vogelweide (Frankf. zeitgem. Broschüren N. F. VI 12), Frankfurt a. M. und Luzern 1885, 18 f. Ludwig Wattendorff, Walther von der Vogelweide (ebd. N. F. XV 6, 1894) 11 ff.

[2] Walther von der Vogelweide 79, 33 ff.

Glaubenslehre der Kirche verfehlt, hat auch nie den Kaiser zum ‚Statthalter Christi auf Erden‘ gemacht[1]. Allerdings war für Walther wie für das Mittelalter überhaupt die Obrigkeit, also auch der Kaiser, Stellvertreter Gottes. Dem staufischen Cäsaropapismus indes ist Walther sehr fern gestanden. Der Titel ‚Statthalter Christi auf Erden‘ gebührt dem Papste, und Walther hat sich in dieser Beziehung nicht einmal eine Zweideutigkeit erlaubt. Wenn der Dichter als Bote Gottes vor den Kaiser tritt[2], um ihn zu einem Kreuzzuge zu bestimmen, so war es angezeigt, den Kaiser gerade an jene seiner Pflichten zu erinnern, in welcher die Kreuzzugspflicht einbegriffen schien. Dem Kaiser lag es ob, ‚die Feinde des christlichen Namens zu vertilgen‘[3]. Dazu hatte er sich anheischig gemacht als ‚Vogt‘ des im Himmel thronenden Gottes[4]. Es ist damit die Stellung des Papstes nicht im geringsten angetastet, und noch weniger wollte Walther einen Titel, der diesem in besonderer Weise zukommt, in irgend einem Sinne auf den Kaiser übertragen. Der betreffende Spruch hat in der Tat gar nichts auf sich.

Wohl aber sind andere Sprüche zu rügen; denn in ihnen lodert die Leidenschaft allzu grell. Und doch ist Walther für mehrere derselben, wenn auch nicht zu rechtfertigen, so doch zu entschuldigen. Es verhält sich mit ihm ähnlich wie mit Freidank[5]. Der Krieg, welcher durch die Doppelwahl des Jahres 1198 entstand, war ein schweres Unglück. Er brachte einen heillosen Riß ins Land, und dieser Riß drang in alle Gesellschaftsschichten ein, auch in die geistlichen, er spaltete selbst Stifter und Klöster. Je nach den persönlichen Anschauungen hielt man es entweder mit Philipp oder mit Otto. Durch das anfängliche Zuwarten und durch die spätere Stellungnahme des Papstes Innozenz III. wurde in dieser Beziehung wesentlich nichts geändert. Die Spaltung blieb, und jeder der beiden Kandidaten hatte seine Anhänger. Damit aber war der Parteileidenschaft Tür und Tor geöffnet, so daß selbst besonnene, durchaus fromme und kirchlich gesinnte Männer in diesem Punkte irre wurden. So hat der Cistercienser Cäsarius von Heisterbach die Stellung des Papstes im Bürgerkriege an verschiedenen Stellen seiner Werke in einer Weise beurteilt, welche befremden muß[6]. Burkard, Propst von Ursperg, im übrigen eine achtungswerte Persönlichkeit, hat sich über Innozenz III. in äußerst erbittertem Tone ergangen. Walthers Ausfälle sind nicht herber als die Scheltworte dieses Prämonstratensers, der eine unwahre und geradezu

[1] So Burdach, Walther von der Vogelweide I 69 175. Richtig Wilmanns, Leben Walthers 442, und ders. in seiner Ausgabe Walthers 126.

[2] Walther von der Vogelweide 12, 6 ff. [3] Oben Bd I 283.

[4] Walther von der Vogelweide 12, 9. Schönbach in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIX (1895) 342. [5] Oben S. 198 ff.

[6] Die Belege oben Bd II 268 A. 2, und bei Schönbach, Beiträge II 34 ff.

schändliche Sprache gegen den Papst und gegen Rom geführt hat[1]. Um diesen Beispielen eines aus etwas späterer Zeit beizufügen, so möge an die Charakteristik erinnert sein, welche der parmesische Minorit Salimbene aus verletzter Vorliebe für seinen Orden dem Papste Honorius IV. gewidmet hat: ‚Er war ein Mensch, der an der Gicht litt, unbedeutend, aus Rom, geizig, ein Elender, Jakob Savelli.‘[2]

Die Geister waren im Mittelalter weit weniger geknechtet, als es nach den Schilderungen mancher Schriftsteller den Anschein hat. Es herrschte gegenüber den höchsten Gewalten eine Freimütigkeit des Urteils und der Sprache, welche heute unerträglich wäre. Die Christenheit war damals noch eine einzige Familie, in der sich mitunter auch gute Kinder arge Ungezogenheiten erlaubten, ohne aufzuhören, Angehörige derselben Familie sein und bleiben zu wollen. Erst das Bewußtsein, daß man einer abgelösten Konfession gegenüberstand, welche Äußerungen des Unmuts falsch zu deuten versucht sein konnte, hat in späteren Zeiten manchen veranlaßt, in seinen Ausdrücken sich zu mäßigen. Heiden, Juden und Ketzern gegenüber haben auch die Schriftsteller des Mittelalters sich nichts vergeben, wohl aber öfter innerhalb der großen katholischen Völkerfamilie sich eine weitgehende Ungeniertheit des Wortes gestattet.

Daraus folgt, daß man die scharfen Papstsprüche Walthers nicht, wie es geschehen ist, mit ähnlichen Ausbrüchen Luthers auf eine Stufe stellen darf. Es wäre der größte Schimpf, den man dem mittelalterlichen Dichter antun könnte und den er selbst auch als die größte Beleidigung auffassen würde. Denn Walther steht durchaus auf katholischem Boden. Es ist ihm nie eingefallen, gegen das Papsttum als solches zu eifern. Nur an einigen Maßregeln Innozenz' III. und Gregors IX. ist er gestrauchelt, und zwar deshalb, weil diese es als ihre heilige Pflicht erkannt hatten, gegen jene Fürsten energisch einzuschreiten, welche Walther sich zu seinen Helfern in persönlicher Not auserkoren hatte. Daher sein ‚tiefer Pessimismus, seine Gereiztheit und seine Verbitterung‘[3].

Dazu kam, daß dem Dichter ebenso wie andern die eigentlichen Gründe für die Schritte der Päpste im fernen Italien unbekannt geblieben sind. Der heißblütige Walther urteilte nur nach dem Scheine. Wie anders hätte er sonst den Spruch geschrieben:

> Herr Papst, ich bin doch sündenrein,
> Denn ich will Euch gehorsam sein.
> Wir hörten Euch der Christenheit gebieten,
> Der Kaisertreue stets zu pflegen,
> Als Ihr ihm gabt der Gottheit Segen,
> Daß wir ihn hießen ‚Herr‘ und vor ihm knieten.

---

[1] Oben Bd III 326 ff. [2] E. Michael, Salimbene 68 73.
[3] Burdach a. a. O. I 66.

Vergeßt auch nicht des Heilands Spruch:
Wer segnet, soll gesegnet sein,
Doch wer im Herzen fluchend grollt,
Den treffe vollgemessner Fluch!
Bei Gott, bedenkt doch dies allein,
So Ihr der Pfaffen Ehre wollt! [1]

Oder:

Gott gibt zum König, wen er will,
Darüber staune ich nicht viel.
Uns Laien wundert nur der Pfaffen Lehre.
Sie widerrufen so bereit,
Was sie gelehrt vor kurzer Zeit.
Bei Gottes und der eignen Ehre'
Gesteht uns offen und in Treue,
Durch welches Wort ihr uns betrogen.
Erkläret eines aus dem Grunde,
Ob nun das alte oder neue!
In einem sind wir doch belogen:
Zwei Zungen stehen schlimm in einem Munde [2].

Hätte Walther eine Ahnung gehabt, wie treulos Otto seinen Eid gebrochen hat bald, nachdem er ihn abgelegt, so würde er die sophistische Alternative, mit der er den Papst scheinbar vernichtend kritisierte, wahrscheinlich unterdrückt haben. Denn ‚roherer Undankbarkeit‘, als diejenige Ottos war, ‚möchte die Geschichte wenig Beispiele haben‘ [3].

Geradezu verleumderisch aber sind die Worte, welche Walther als politischer Hetzpoet in Sachen des Opferstocks, in welchem Kreuzzugsgelder gesammelt werden sollten, gegen Papst Innozenz gerichtet und derentwegen ihn der ernstere Thomasin der Lüge geziehen hat [4], einer Lüge, durch welche nach dem Zeugnis Thomasins Tausende betört wurden [5]. Übrigens hat später bei ruhiger Überlegung Walther selbst sein leidenschaftliches Gebaren verabscheut und dieser seiner reiferen Auffassung Ausdruck verliehen mit der Wendung: „Ich war so voll des Scheltens, daß mein Atem stank‘, und sehr be-

[1] Walther von der Vogelweide 11, 6 ff. Nach Samhaber 83.

[2] Ebd. 12, 30 ff. Nach Samhaber 83.

[3] So Böhmer in der Einleitung zu den Stauferregesten. Der Text steht auch in der Neubearbeitung derselben Bd III S. xxv.

[4] Thomasin von Zirclaria, Der Wälsche Gast V. 11 213. Vgl. oben S. 189 f. Daß ‚die Klugheit und die Besonnenheit damals nicht auf Walthers Seite standen‘, gibt Burdach (Walther von der Vogelweide I 71) zu. Aber auch das Recht stand nicht auf seiner Seite.

[5] Thomasin von Zirclaria a. a. O. V. 11 223. Die allgemeine Annahme, daß Thomasin bei Abfassung des ‚Wälschen Gastes‘ Kanonikus war, ist nirgends bewiesen worden.

zeichnend fügt er bei, daß erst die Verleihung eines festen Heims ihn davon geheilt hat [1].

Naturgemäß ist bei Walther, dessen mehr als zwanzigjähriges Wanderleben eine kräftigere Betätigung der Religion nicht begünstigte, das praktische Christentum zu stärkerem Durchbruch erst gekommen, als ein höheres Alter und ein ständiger Wohnsitz ihn den Gefahren der Leichtlebigkeit und Unbeständigkeit mehr entzog. Die Begeisterung für das Heilige Land hat ihm die erhabensten Töne entlockt, und der Gedanke an die Ewigkeit hat ihm tief ergreifende Reuegeständnisse in die Feder gelegt.

Der Dichter war von Natur unversöhnlich und zu Rachsucht geneigt. Dem Mörder des Erzbischofs von Köln und Reichsverwesers Engelbert, den er aufrichtig verehrte [2], erfand er beispielsweise eine Strafe, die sich mit christlicher Feindesliebe nicht verträgt. Er sagt:

Ich kann ihm seiner Schuld gemäß noch keine Marter finden.
Ihm wäre zu gelind ein eichner Strang um seinen Kragen,

Ich will ihn auch nicht brennen, vierteln oder schinden,
Noch mit dem Rad zermalmen noch darüber binden:
Ich hoff', er werde lebend noch den Weg zur Hölle finden [3].

Walther hat seinen Mangel an Feindesliebe klar erfaßt, aber auch die Unmöglichkeit, aus eigener Kraft selbst den zu lieben, der ihm Böses zugefügt hat. Daher sein Gebet um den Beistand der Gnade [4] in einem Punkte, den er als strenge Christenpflicht erkannt hat. Er wußte sehr gut, daß derjenige die wahre Minne nicht besitzt, der nicht auch den Nebenmenschen liebt, gleichviel ob Freund oder Feind, und daß derjenige Gott den Herrn mit Unrecht seinen Vater nennt, welcher nicht in jedem Nächsten seinen Bruder sieht [5]. ‚Denn wer sich einen Christen heißt und das nicht durch die Tat erweist, ist wohl ein halber Heide. Das ist unsere größte Not: Das Wort ist ohne Werke tot. Nun helf uns Gott zu beiden.' [6]

Diese wahre Minne ist es gewesen, welche den Dichter in seinen letzten Lebensjahren auf das lebhafteste beschäftigt hat.

Gläubig war Walther immer. Das beweist sein schönes Morgengebet, welches er noch als fahrender Sänger gedichtet und komponiert hat; es ist die einzige erhaltene Melodie Walthers.

Mit Segen laß mich heut' erstehn,
Herr Gott, in deinem Schutze gehn
Und reiten, wo hinaus mein Weg sich kehre.

---

[1] Walther von der Vogelweide 29, 2 f. [2] Vgl. oben Bd II 32.
[3] Walther von der Vogelweide 85, 12 ff. Nach Simrock.
[4] Ebd. 26, 9. [5] Ebd. 22, 3 ff; 26, 6 f. [6] Ebd. 7, 11 ff.

Und der du ohne Maßen gut,
O nimm mich auf in deine Hut,
Herr Jesu Christ, um deiner Mutter Ehre!
Wie ihrer Gottes Engel pflag
Und dein, der in der Krippe lag,
So jung als Mensch und alt als Gott,
Demütig vor dem Esel und dem Rinde . . .
So gib auch mir den Schutzgeist, daß ich finde
Den Pfad nach göttlichem Gebot [1].

Das Wort ‚Priester‘ war für Walther ein ‚edler Name‘ [2], und seine aufrichtige, innige Verehrung der Gottesmutter ist nicht bloß durch den ‚Morgensegen‘ bezeugt. In dem Liede ‚An die Jungfrau‘ singt er:

Maria, Magd, du hochgelobte Frau, du süße,
Hilf mir zu deines Kindes Ruhm, daß ich die Sünden büße.
Hochschwellend Meer der Gnade, Tugend, aller Güte,
Der süße Gottesgeist aus deinem Herzen blühte.
Dein Schöpfer, Vater, Kind ist zu dir eingegangen.
Uns allen Heil, daß du ihn hast empfangen.
Den Höhe, Breite, Tiefe, Länge umfinge nimmermehr,
Dein kleiner Leib, mit süßer Keuschheit barg ihn der.
Vor allen Wundern ist dies Wunder hehr.
Der Engel Königin, du trugst ihn ohne Schmerz und Bangen [3].

Allerdings kamen ihm die praktischen Forderungen des Christentums teilweise erst ziemlich spät zum klaren Bewußtsein.

Seine innere Läuterung ward dadurch begünstigt, daß dem früh alternden Dichter die ihn umgebende Welt nicht mehr behagte. Er hatte als der erste mit der eigentlich höfischen Dichtung jene niedere Gattung der Lyrik gepflegt, welche nicht eine vornehme Weltdame, sondern ein einfaches Bürger- oder Landmädchen feiert. Bei seiner Anlage für den guten Ton wußte er auch in dieser Poesie einen gewissen feinen Takt zu wahren. Andere Dichter standen auf, denen dieses populäre Element in der Lyrik gleichfalls zusagte, die indes in der Behandlung desselben eine derbere Art vorzogen. Walther war entrüstet über den einreißenden Brauch. Er fühlte sich derartigen Sängern gegenüber als Nachtigall und verglich jene mit Fröschen. Ihr Geschrei verwünschte er zu den Bauern, woher sie gekommen seien [4]. Doch stand er der neuen Richtung, die er selbst angebahnt hatte, in ihrer weiteren ihm mißfälligen Entwicklung machtlos gegenüber. Nicht als ob die große Welt, deren Wandel

---

[1] Walther von der Vogelweide 24, 18 ff. Die Melodie bei Mantuani, Die Musik in Wien I 221, und im Anhang Nr IX.

[2] Walther von der Vogelweide 45, 27 ff.

[3] Ebd. 36, 21 ff. Nach Simrock. [4] Ebd. 65, 17 ff.

der Dichter so oft und so schmerzlich beklagt hat, sich in dem Grade geändert hätte, wie es nach ihm den Anschein nimmt; keineswegs. In dieser Beziehung gehört Walther der großen Schar derer an, welche in vorgerückten Jahren zu Lobrednern der Vergangenheit werden. Wie rasch sich übrigens in der Anschauung des Dichters die Welt verändert hat, verrät er selbst überaus naiv in der gelegentlichen Klage, der Umschwung habe sich etwa im Laufe eines Jahres vollzogen[1].

Daß die innere Loslösung von der ihm nicht mehr zusagenden Welt, der er nach eigenem Geständnis so lange gedient und von deren Minne er länger als 40 Jahre gesungen hatte[2], trotz alledem mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden war, ist erklärlich. Aber Walther hat — und das sei zu seiner Ehre gesagt — diese Scheidung gründlich und ernst vollzogen. Der eigentümliche und wirkungsvolle dramatische Charakter der Waltherschen Lyrik, wie er auch in dem viel gepriesenen, stark erotischen Liede ‚Unter der Linde‘[3] hervortritt, kommt in keinem seiner Gedichte glücklicher zur Geltung als gerade in seinem ‚Abschied von der Welt‘.

Walther.

Frau Welt, Ihr sollt dem Wirte[4] sagen,
Daß ich ihn längst befriedigt habe;
All meine Schuld sei abgetragen:
Daß er mich aus dem Buche schabe.
Wer ihm was soll, der mag wohl sorgen:
Ehe ich ihm lange schuldig blieb, eh' wollt' ich bei den Juden borgen.
Er schweigt bis auf den letzten Tag;
Dann aber nimmt er sich ein Pfand,
Wenn jener nicht bezahlen mag.

Welt.

Du zürnest, Walther, ohne Not;
Verweile länger noch bei mir.
Denk, wie ich stets dir Ehre bot.
All deinen Willen tat ich dir,

---

[1] Walther von der Vogelweide 121, 33 ff. [2] Ebd. 66, 27 ff.

[3] Ebd. 39, 11 ff. S. Gelbhaus (Mittelhochdeutsche Dichtung in ihrer Beziehung zur biblisch-rabbinischen Literatur. Gesammelte Ausgabe, Frankfurt a. M. 1893, 2. Abhandlung: ‚Über die Gedichte Walthers von der Vogelweide‘ 23) hält dafür, daß das Lied ‚Unter der Linde‘ ‚eine Ausstrahlung des Hohenliedes sei, welches der Dichter zu seinem idealen Vorbild gewählt hat‘. Durch seinen Kritizismus gelangt der Rabbiner Gelbhaus zu dem Ergebnis, daß Walther, Wolfram usw. auch aus dem Talmud geschöpft haben.

[4] Der Wirt ist der Teufel.

Wenn du zuweilen was erbatest.
Mir war's von ganzem Herzen leid, daß du es nur so selten tatest.
Besinne dich, du lebst hier gut;
Und kehrst du ganz dich ab von mir,
Du wirst nie wieder wohlgemut.

Walther.

Frau Welt, zu lang hab' ich gesogen,
Entwöhne mich, es ist nun Zeit;
Mich hat dein Zauberblick betrogen,
Er war so voller Süßigkeit.
Solang ich dir ins Antlitz schaute,
Erschienst du mir so wunderhold, daß ich dir herzlich gern vertraute.
Doch scheußlich warst du ganz und gar,
Als ich dein Hinterteil ersah;
Ich muß dich schelten immerdar [1].

Welt.

Nun, wenn ich dich nicht halten mag,
So tu mir dies zuliebe noch:
Gedenk an manchen lichten Tag
Und schau nach mir mitunter doch,
Wird dir die Weile lang, zurücke.

Walther.

Das wollt' ich herzlich gerne tun. Allein ich fürchte deine Tücke,
Vor der sich niemand ja bewahrt.
Nun gönne Gott dir gute Nacht.
Nach meiner Herberg' geht die Fahrt [2].

Die Reue des Dichters war also nicht bloß eine Reue in Gefühlen und in Worten, sondern eine Reue der Tat. Walther hat sein Gewissen ehrlich in Ordnung gebracht, natürlich im Bußgericht, wie sich für jeden mittelalterlichen Menschen und überhaupt für jeden Katholiken von selbst versteht. Sein Vorsatz stand fest, in Zukunft den sündigen Verkehr mit der Welt zu meiden und namentlich ihrer falschen Minne aus dem Wege zu gehen. Die wahre

---

[1] Vgl. oben S. 90.

[2] Walther von der Vogelweide 100, 24 ff. Nach Simrock. S. auch den Leich in Lachmanns Ausgabe 5, 39 ff. — Vom Standpunkte des Antichristentums ist Walther ein Opfer des Wahnwitzes geworden. So Rudolf Hildebrand: ‚Wir sehen Walther, diesen herrlichen Walther, als ein Opfer fallen des Dualismus, den das Christentum über die Welt gebracht hat und dem so viele Opfer gefallen sind, namentlich von uns Deutschen' (Über Walther von der Vogelweide. Eine Jugendarbeit Rudolf Hildebrands [aus dem Jahre 1848]. Herausgeg. von Georg Berlit. Sonderabdruck aus der Zeitschr. für deutschen Unterricht, Leipzig 1900, 39).

Reue über seine Sünden ist es auch gewesen, die ihm den heißen Wunsch nach der ‚lieben Reise‘, wie er die Fahrt ins Heilige Land nennt, eingegeben hat.

Wer Erdenwonne folget, verliert den Himmel, ach,
Für immer, weh, o weh!

O weh, wie lieblich duften die Blumen dieser Welt!
Und doch ist all ihr Honig vergiftet und vergällt.
Es ist die Welt von außen so weiß, so grün, so rot,
Doch sieht man sie von innen, ist schwarz sie wie der Tod.

Wer nun durch sie verleitet, der komm', ich weiß ihm Rat;
Der Büßer findet Gnade für schwerste Missetat.
Auf! Ritter, auf! und heftet euch an des Kreuzes Bild!
Wozu tragt ihr die Helme, wozu den festen Schild,

Wozu die lichten Ringe und das geweihte Schwert?
O Gott, daß ich auch wäre für dich zu streiten wert!
Ich armer Mann, ich könnte verdienen reichen Sold.
Nicht Ackerland, nicht Burgen und nicht der Herren Gold —
Die Himmelskrone selber möcht' auf dem Haupt ich tragen,
Die der geringste Söldner durch Speerwurf kann erjagen.
Wenn ich die liebe Reise könnt' machen über die See,
Wie würd' ich singen und jubeln: Heil mir! und nicht: O weh!
O nimmer: Weh, o weh![1]

Wenn nicht alles trügt, hat Walther seinen Herzenswunsch im Jahre 1228 erfüllt gesehen und mit eigenen Augen die Stätten betrachtet, an denen der Heiland auch für ihn gelitten hatte. Denn die Annahme, daß ein Waltherſches Lied[2], welches im Heiligen Lande entstanden sein will, auf einer leeren Fiktion beruht und im Namen eines andern verfaßt sein soll, ist doch allzu hart.

Die Bedeutung der Poesie Walthers von der Vogelweide besteht darin, daß er die höfische Kunstdichtung durch Aufnahme volkstümlicher Elemente neu zu beleben verstand[3] und neben dem Minnelied auch die Spruchdichtung ausgiebigst pflegte. Leider hat er die letztere gleich so vielen Troubadours in gehässiger Weise verwerflichen Bestrebungen untergeordnet und nicht veredelnd, sondern friedestörend gewirkt.

Nahe liegt ein Vergleich mit einem andern Dichterfürsten seiner Zeit, mit Wolfram von Eschenbach. Wolframs Lyrik ist allerdings nur in einigen wenigen,

---

[1] Walther von der Vogelweide 124, 33 ff. Mit einer Änderung nach Samhaber 122. Nach Burdach (Walthers Palinodie, in den Sitzungsberichten der kgl. preuß. Akad. der Wissensch. 1903, I 612 f) ist das Lied im Oktober 1227 entstanden.

[2] Walther von der Vogelweide 14, 38 ff. Ansprechend urteilen über diesen Punkt Burdach, Walther von der Vogelweide I 88, und Rieger in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVI (1902) 382 ff.

[3] Vgl. Rieger, Über Walthers Minnesang, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLVII (1903) 56 ff.

meist anstößigen Tage- oder Wächterliedern aus des Dichters jüngeren Jahren vertreten[1]. Die handelnden Personen sind zwei Liebende und der Wächter, welcher das Nahen des Morgens verkündet und zum Scheiden mahnt. Der Tag ist in dem einen dieser Gedichte als belebtes Wesen gedacht, das nach dem kühnen Bilde Wolframs gleich einer Bestie ‚seine Klauen durch die Wolken schlägt und aufsteigt mit großer Kraft'[2]. Auch Walther hat ein Tagelied hinterlassen[3]. An Originalität der Gedanken, an Glut der Gefühle reicht es an keines der Wolframschen Stücke hinan. Die lyrischen Episoden in den Wolframschen Epen sodann lassen schließen, daß der Eschenbacher auch in der eigentlichen Minnedichtung, wenn er sich dazu hergegeben, an Tiefe der Empfindung Walther übertroffen hätte, wiewohl dieser in Hinsicht auf kunstvolle Glätte der Form, Durchsichtigkeit der Sprache und einschmeichelnde Anmut die Palme verdient. Mehr indes als alle technischen Vorzüge fällt in die Wagschale, daß Wolfram als Charakter entschieden hoch über Walther steht. Der bis in seine letzte Faser hinein ritterliche Wolfram hat seine Muse nicht dadurch entweiht, daß er sie, wie Walther es getan, in unwürdiger Weise zur Tagespolitik herabzog. Obwohl arm wie Walther, hat er doch jeden Schein der Bettelsängerei vermieden. Aus seiner Dürftigkeit macht er kein Hehl, aber er erwähnt sie nur, um darüber zu witzeln. Die gesamte Dichtung Wolframs ist von einem Zug imponierender Vornehmheit beherrscht. In ihr läßt sich nichts Kleinliches, nichts Schwächliches entdecken. Bei Walther, einem Spielmann höherer Gattung, ist das nicht der Fall. In seinem Wesen liegt etwas Nervös-Frauenhaftes. Wolfram war ein ganzer Mann[4], und trotzdem um vieles liebenswürdiger als der reizbare, eifersüchtige Walther, dem auch der weibliche Trotz nicht fehlte. Der Gegensatz zwischen den beiden Dichtern hat seinen literarischen Ausdruck gefunden in einigen Sticheleien[5], mit denen Wolfram im Gefühl seiner Überlegenheit an gewisse Wendungen Walthers boshaft scherzend anspielt.

Die zwei Richtungen des Minnesangs, welche Walther vertreten hatte, blieben fortan in der deutschen Lyrik bestehen. Die einen pflegten, mehr oder

[1] Über die mutmaßliche Reihenfolge der Lieder s. Eduard Kück, Zu Wolframs Liedern, in Pauls und Braunes ‚Beiträgen' XX (1897) 94 ff. Vgl. Gietmann, Klassische Dichter II 48 ff. [2] Wolfram von Eschenbach 4, 8 ff.

[3] Walther von der Vogelweide 88, 9 ff.

[4] Nachträglich finde ich in dieser Gegenüberstellung Wolframs und Walthers die fast wörtliche Übereinstimmung mit Burdach: ‚Wolfram ist eine männliche, . . . Walther eine nervöse, weibliche Natur'; in Burdachs Abhandlung ‚Der mythische und der geschichtliche Walther' in der Deutschen Rundschau 1902/1903 I 216. Obige Ausführungen über Walther habe ich zum größten Teil schon veröffentlicht in der Zeitschr. für kathol. Theologie XXIX (1905) 299 ff.

[5] Burdach, Walther von der Vogelweide I 13 ff.

weniger als Nachahmer Walthers, vorzugsweise die rein höfische Dichtung, andere griffen die Töne des volksmäßigen Gesangs auf, eine dritte Gruppe vereinigte ähnlich wie Walther beide Strömungen in ihrer Poesie.

Zu denen, welche in der ritterlichen Lyrik dichteten, gehörten auf süddeutschem Boden der Tiroler Rubin, ferner Hartmann von Starkenberg um 1260 und Walther von Metz, die höchstwahrscheinlich Landsleute Rubins waren[1]. Dagegen ist die bisherige Annahme, daß auch Leutold von Seven, über den sich Reinmar der Fiedler lustig macht[2], tirolischen Ursprungs gewesen, ernstlich erschüttert worden[3]. Den Tod Walthers von Metz und Rubins beklagt der bayrische Minnesänger Reinmar von Brennenberg[4], welcher noch im Jahre 1275 urkundlich nachgewiesen, aber spätestens anfangs des nächsten Jahres in einer Fehde von Regensburger Bürgern ermordet worden ist. Bayrischer Herkunft war auch Markgraf Diepold von Vohburg, der Vertraute Kaiser Friedrichs II. Seit seiner Vermählung (vor 1217) mit Mathilde von Andechs, der Witwe des Grafen Friedrich von Hohenburg, erscheint er in den Urkunden als Markgraf von Hohenburg[5]. Diepolds Dichtung trägt wie diejenige des schwäbischen Ministerialen Hildbolt von Schwangau noch ganz das Gepräge der Frühzeit des Minnesangs[6].

Eine merkwürdige Figur ist der vornehme Steiermärker Ulrich von Liechtenstein, nach den Urkunden ein zielbewußter, gewalttätiger Mann. Geboren zu Anfang des 13. Jahrhunderts, hat er als Junker an einem markgräflichen Hofe vier Jahre zugebracht und hier zwar nicht das Lesen und Schreiben, aber doch die ritterlichen Künste, auch die Verskunst erlernt. Im Jahre 1222 erhielt er die Ritterweihe. Von ihm stammt ein Werk, dem er selbst den Titel ‚Frauendienst‘ gab. Es will eine Art Selbstbiographie sein, welche Ulrich erst im Jahre 1255 verfaßt hat. Irrungen und Verwechslungen wären also sehr erklärlich. Trotzdem haben sich eine Reihe von Daten, welche kontrollierbar sind, als zuverlässig erwiesen. Der dichterische Wert der Arbeit besteht nicht in der oft recht trockenen Erzählung der Abenteuer, die Ulrich, wie er versichert, ohne Lüge vorträgt[7], sondern in den lyrischen Teilen. Es

---

[1] Vgl. J. Schatz, Hartmann von Starkenberg, in der Zeitschr. der Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg XLV, Innsbruck 1901, 177—181.

[2] Bartsch-Golther, Liederdichter 168. [3] Schatz a. a. O. 175 f.

[4] Über ihn, sein Geschlecht und seine Lieder s. Joseph Liese, Programm, Posen 1897. Vgl. Ferdinand Janner, Gesch. der Bischöfe von Regensburg II, Regensburg 1884, 540.

[5] Walther Busse, Der Markgraf von Hohenburg. Leipziger Dissertation, Lucka 1904. Text der Lieder S. 54 ff. Die fast allgemeine Annahme, daß der Dichter identisch sei mit Diepold von Acerra, ist unrichtig.

[6] Über Hildbolt s. Burdach in der Allg. deutschen Biographie XXX (1891) 184—186.

[7] Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst. Herausgeg. von Bechstein I 3 f.

sind Botschaften, Lieder, auch ein Minneleich[1], die er einstens verfaßt hatte und jetzt seiner aus achtzeiligen Strophen bestehenden Dichtung einwob.

Ulrich bezeugt, daß er schon als ‚kleines Kindel‘ von der Erhabenheit der Frauenverehrung reden gehört und sehr bald den Entschluß gefaßt habe, sich eine Dame zu erwählen, der er dienen wolle. Es war eine hochgestellte Frau, die er sich in seinem 12. Lebensjahre erkor. Ihr Name ist im Gedicht in tiefstes Geheimnis gehüllt. Der Knappe war glücklich bei dem Gedanken, daß die Dame den Blumenstrauß, den er getragen, an derselben Stelle anfassen werde, wo seine Hand ihn berührt hatte. Mit Wonne trank er das Wasser, in welchem sie ihre weißen Hände gewaschen.

Zur Überbringung seiner Ergebenheitsbezeigungen gewann er eine Verwandte. Was er indes durch sie von der Herrin hörte, war wenig tröstlich. Die Huldigungen des Minnenden wurden mit großer Kälte, ja mit Hohn und Spott aufgenommen. Ulrich hatte eine Hasenscharte. Die Angebetete ließ ihm sagen, daß sein Mund häßlich sei. Er wußte Rat. In Graz ließ er sich von einem Chirurgen die Lippe operieren; es war eine qualvolle Operation, die er tapfer bestand, ohne sich binden zu lassen. Etwa sechs Wochen lag er an den Folgen der Kur danieder und litt große Pein. Zur Linderung seiner Schmerzen am Munde und an den Zähnen strich man ihm eine Salbe auf, die ‚grüner war als der Klee und stank wie ein fauler Hund‘[2]. Nur der eine Trost hielt ihn aufrecht, daß er seiner Herrin gefallen werde. Er hatte sich getäuscht. Als es Ulrich einstens vergönnt war, seiner Dame vom Pferd steigen zu helfen, riß sie ihm, ohne daß die Umstehenden es bemerkten, eine Locke aus, weil er, wie sie sagte, allzu furchtsam sei. Tief betrübt, aber nicht entmutigt, sandte er der Dame ein poetisches ‚Büchlein‘ mit der Versicherung seiner aufrichtigen Liebe. Sie jedoch schickte es ihm zurück mit dem Vermerk, daß niemand nach Dingen trachten solle, die über seine Verhältnisse hinausliegen.

Als Ulrich das Schreiben erhielt, hatte er seinen Diener nicht bei sich. Er mußte also, da er des Lesens unkundig war, die rätselhaften Worte zehn Tage lang auf seinem Herzen herumtragen, bis ihm schließlich der Sinn eröffnet ward. Ulrich ließ die Hoffnung nicht sinken. Er ritt auf Turniere[3] und kämpfte für das geliebte Wesen, so in Friesach 1224 und in Brixen 1225, wo er an einem Finger stark verletzt wurde. Man meldete ihm, die Frau habe gehört, daß er um ihretwillen einen Finger verloren habe, aber geäußert, das sei nicht wahr; denn er trage ihn immer noch. Sofort schlug er sich

---

[1] Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst II 142 ff. [2] Ebd. I 28, 1 ff.

[3] Vgl. Reinhold Becker, Ritterliche Waffenspiele nach Ulrich von Liechtenstein. Programm, Düren 1887.

den Finger ab, legte ihn in eine kostbare Einfassung und übersandte ihn mit einem Gedicht der anspruchsvollen Dame. Der Erfolg war kein glücklicherer als bisher.

Jetzt stieg ein Gedanke in ihm auf, dessen Durchführung das Herz der Holden doch endlich erweichen sollte. Er erließ ein Rundschreiben an die gesamte Ritterschaft: Frau Venus werde durch die Lande ziehen und denen, welche sie besiegen, goldene Ringlein schenken. Wer aber von ihr besiegt werde, habe sich zu Ehren einer Frau nach den vier Windrichtungen zu verneigen. Die Rolle der Frau Venus spielte Ulrich selbst; er trug Zöpfe und eine wunderliche Frauenkleidung. Von Venedig zog er hoch zu Roß im April 1227 über Kärnten, Steiermark, Niederösterreich bis nach Böhmen, verstach 307 Speere und mußte 271 Ringe abgeben. Ein Fest in Klosterneuburg schloß Ende Mai nach etwa fünf Wochen die abenteuerliche Fahrt. Die Dame aber blieb unerbittlich und wollte den lästigen Verehrer loswerden.

Sie beschied ihn daher zu einem Stelldichein in ihre eigene Behausung. Die Abendstunde schien dem Dichter glücklich gewählt. In einem Korbe ward er zum Fenster der Geliebten emporgezogen. Ulrich traf sie indes nicht allein, sondern umgeben von andern Frauen. Nach einem bitter höhnischen Empfang sah er sich gezwungen, auf demselben Wege umzukehren, wie er gekommen war, wobei ihm die Schande angetan wurde, daß man ihn in den Burggraben fallen ließ. Dazu kam noch ein anderer Schimpf, den Ulrich nicht näher beschrieben hat und der ihn nach langjährigem, vergeblichem Dienst bestimmte, der Frau den Rücken zu wenden; denn er mußte es sich gestehen, daß das Werben um ihre Gunst völlig aussichtslos war.

Die Zähigkeit, mit der Ulrich seinen Dienst betrieb, ist um so erstaunlicher, da er auf seiner Burg eine Gattin hatte, die er liebte und von der er geliebt wurde. Sie wußte um seine Fahrten und war stets eifrig bemüht, dem für die fremde Herrin verwundeten Ritter die erwünschte Pflege angedeihen zu lassen. Jetzt war das Verhältnis zu der Dame gelöst.

Wird sich Ulrich nun ausschließlich seinem eigenen Weibe und seinen Kindern widmen? Keineswegs. Er erzählt, daß er sich eine andere Schöne gesucht und im Jahre 1240 eine nochmalige Ausfahrt als König Artus veranstaltet habe. Doch blieb dieses zweite Verhältnis ziemlich kühl. Die eingestreuten Lieder, im ersten Teil so frisch und anmutig, daß sie an Walther von der Vogelweide erinnern, sprechen immer weniger an; farblose Betrachtungen über die Minne nehmen einen breiten Raum ein. Ulrich hat das ganze Gedicht im Auftrag der zweiten Dame verfaßt.

Die Frage, was von all diesen Erzählungen als glaubhaft gelten darf, ist vielfach erörtert worden. Eine jedes Bedenken ausschließende Antwort konnte bisher nicht gegeben werden. Der äußere Rahmen, dem der Dichter seine

Liebesabenteuer einfügte, hat, wie schon bemerkt, mehrfach die Prüfung der Kritik bestanden, und vielleicht verdienen auch die Abenteuer selbst, so bizarr manches darin ist, mehr Glauben, als es auf den ersten Blick erscheint. Der energische Landmarschall von Steiermark dürfte es tatsächlich mit dem überspanntesten Minnedienst ebenso ernst genommen haben wie mit seinen politischen Unternehmungen. Unpsychologisch wäre es nicht.

Begreiflicherweise trat bei diesem Weltkinde die Religion ziemlich stark in den Hintergrund. Auf seiner Romreise 1226 sang er Liebeslieder[1]. Er hatte indes auch ernste Anwandlungen. Nach eigener Aussage beschäftigte er sich mit Gott besonders an jedem vierten Tage[2]. Denn, wie er sagt, Seele, Leib und alles habe der Mensch von Gott. Ihm, dem Allmächtigen, müsse er dienen. Wehe dem, der Gottes Huld nicht besitzt. Er ist ewiglich verloren[3].

Auch das ‚Frauenbuch‘[4] hat Ulrich auf Wunsch ‚seiner lieben Frau‘ gedichtet[5]. Es ist eine Dame gewesen, der er gleichfalls als Ritter diente, aber nicht die eigene Gattin. Als er das ‚Frauenbuch‘ schrieb (1257), war er, wie er am Schluß des Gedichtes meldet, 35 Jahre Ritter. Es ist ein Gespräch zwischen einer Frau und einem Ritter, die sich gegenseitig die wirklichen oder eingebildeten Untugenden ihrer Stände vorhalten. Auf die Frage der Frau, weshalb die Ritter so ‚unfroh‘ seien, erhält sie die Antwort, weil die Frauen ihnen mit so wenig Freundlichkeit begegnen. Sie gehen einher wie Nonnen und kümmern sich um die Männer nicht. Sie besuchen Tag und Nacht die Kirche und haben keine Zeit für den Tanz. Die Frau stellt die Frage, ob man wegen der Vergnügungslust der Männer Gott den Herrn vernachlässigen dürfe. In ihren sittlichen Anschauungen steht sie durchweg um ein gutes Stück höher als ihr Widerpart, den sie einigemal gründlich abtrumpft. Der Ritter aber verliert sich schließlich in jene Niederungen, aus denen auch die heutigen Ehebruchsromane hervorgegangen sind: eine Frau, die einen schlimmen Mann hat, könne sich einen andern suchen, sofern sie nicht um Gottes willen darauf verzichten will[6].

Da tritt Ulrich heran und wird aufgefordert, den Streit zu schlichten. Er meint, es dürften wohl beide zum Teil recht, zum Teil unrecht haben. Doch nachdem er von dem Gegenstand des Gesprächs genauer Kenntnis genommen, erklärt er, daß man mit Frauen nicht streiten solle. Er habe zwar im Frauendienst viel Not ausgestanden und wolle auch ferner noch leiden[7]. Gestritten habe er indes mit den Frauen ‚sehr wenig‘. Daran schließt er ein Gebet für die Frauen, daß ihre Seelen dort wohl fahren, daß Gott hier ihren

---

[1] Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst I 129, 25 ff.

[2] Ebd. II 590, 3 ff. [3] Ebd. II 588, 3 ff.

[4] Herausgeg. von Lachmann 594—660. [5] Ebd. 594, 5.

[6] Ebd. 623, 6. [7] Ebd. 657, 4 ff.

Leib bewahre vor Trauer und vor Herzeleid, daß ihre hohe Würde von Tag zu Tag wachse und daß keiner werde weh, außer vor Sehnsucht. Ein ähnliches Gebet pflegte Ulrich nach seiner Versicherung im Eingang des ‚Frauenbuchs' jeden Morgen zu sprechen.

Wie vieles im Dialog zwischen Ritter und Frau ernst gemeint ist, wie vieles nur als fremdes Urteil eingeflochten wurde, läßt sich nicht bestimmen. Im allgemeinen wird man sagen dürfen, daß der Ritter die Ansicht Ulrichs vertritt. In der Schlußszene, welcher dieser selbst beiwohnt, tritt jedenfalls sein eigener Standpunkt klar zu Tage. Und hier zeigt er sich wiederum als der unverbesserliche Minnenarr, als der Don Quichotte des Mittelalters, wie er sich in seinen Memoiren, im ‚Frauendienst', beschrieben hat.

Für die Beurteilung der allgemeinen Sittengeschichte um die Mitte des 13. Jahrhunderts hat der Dialog nur einen sehr beschränkten Wert. Leute, wie sie hier geschildert werden, hat es auch zur Zeit Gottfrieds von Straßburg, also am Anfang des Jahrhunderts, gegeben und gibt es immer[1].

Dem Liechtensteiner schließen sich an als innerösterreichische und zeitgenössische Sänger der höfischen Minne die Steiermärker Herrand von Wildonie, auch bekannt als Novellendichter, ‚der von Stadecke', ‚der von Sounecke' und der Kärntner Burggraf von Lienz[2]. Schwaben rühmt sich des unglücklichen Königs Konradin als Minnedichters. Zwei Liedchen sind unter seinem Namen überliefert. Der Verfasser des einen nennt sich ‚an Jahren ein Kind', das nicht weiß, was Minne ist, und doch schwer unter ihrem Joche seufzt. Ist Konradin in der Tat der Dichter, so würde diese Äußerung allerdings den Altersverhältnissen entsprechen. Denn vermutlich ist das Gedicht noch in Deutschland entstanden. Seinen Zug nach Italien aber trat er im Alter von 15 Jahren an[3].

---

[1] Lorenz (Geschichtsquellen I 230) sagt: ‚Das Frauenbuch ist ein Zeitbild, bei welchem das auffallendste ist, daß der Dichter sich höchst tadelnd über dieselben Menschen ausspricht, bei denen er doch mit den Torheiten seines Frauendienstes Gefallen gefunden haben muß.' Auf Grund obiger Inhaltsangabe wird man diese Worte nicht zutreffend finden können. — Über Ulrich von Liechtenstein vgl. Karl Knorr in den Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. IX, Straßburg 1875. Schönbach in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXVI (1882) 307 ff; ders. in der Allg. deutschen Biographie XVIII (1883) 620 ff; ders. in der Zeitschr. für deutsche Philologie XXVIII (1896) 198 ff; ders. in dem Anzeiger für deutsches Altertum XXIX (1904) 277 f. Reinhold Becker (Wahrheit und Dichtung in Ulrich von Liechtensteins ‚Frauendienst', Halle 1888) hält das Gedicht für eine Selbstironisierung des Verfassers. Der Beweis für diese Auffassung scheint mir nicht erbracht.

[2] Kummer, Herrand von Wildonie 55 ff. Nagl-Zeidler, Literaturgesch. I 251 f.

[3] v. d. Hagen, Minnesinger I 4 Nr 2.

Von dem heldenhaften Grafen Albert von Hohenberg-Haigerloch (Heigerloh), der im Kampfe gegen Herzog Otto von Niederbayern 1298 bei Leinstetten gefallen ist, hat sich nur ein einziges Lied erhalten. Es ist im Gegensatz zur heimlichen, verbotenen Minne eine Lobpreisung der ehelichen Liebe, deren Genuß ‚ohne Sünde, ohne Furcht und ohne Schande' bleibt[1]. Der schwäbische Graf steht also mit diesem Gedicht auf einem ganz andern Boden als die Troubadours und die meisten deutschen Sänger; er teilt die Auffassung des reiferen Wolfram von Eschenbach sowie der Didaktiker. Gleichzeitig mit ihm dichtete sein Ministeriale, der schwäbische Ritter Hugo von Werbenwag, welcher seiner Geliebten, die ihm einen Franken vorzog, scherzhaft drohte, die Sache nötigenfalls an den König Konrad, an den Kaiser, an den ‚jungen König aus Thüringen', Heinrich Raspe (1246), ja selbst an den Papst zu bringen. Laut einer im Jahre 1292 von dem Grafen Albert von Hohenberg-Haigerloch zu Gunsten des Cistercienserklosters Salem ausgestellten Urkunde lebte damals in ebendiesem Kloster ein Mönch namens Hugo von Werbenwag. Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß dieser Mönch, der in der Urkunde als Zeuge auftritt, der einstige Minnesänger und Lehensmann des Grafen Albert gewesen ist[2].

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts sang Wachsmut von Kunzig oder Künzingen, wohl ebenfalls ein schwäbischer Ministeriale, der von einem nicht näher bestimmbaren Poeten namens Gedrut wegen übergroßer Zartheit seiner Minne verspottet wurde[3].

Eine stattliche Reihe von höfischen Minnedichtern weist die Schweiz auf. Urkundlich beglaubigt ist in den Jahren 1209—1228 Ulrich von Singenberg, Truchseß des Stiftes St Gallen, aus einem Ministerialengeschlecht im Thurgau. Ulrichs Grundzug ist der Schmerz über unerwiderte Neigung.

Seine Vorbilder waren Reinmar der Alte und besonders Walther von der Vogelweide, den er seinen Meister nennt und dem er einen herzlichen Nachruf gewidmet hat. Desgleichen beklagte er den Tod des Abtes Ulrich von St Gallen (1204—1220), aus demselben Geschlechte wie die Lyriker Heinrich und Eberhard von Sax, in einem stimmungsvollen Liede, welches den Dahingeschiedenen als einen Mann von ‚auserwählter Tugend' und als ‚der Fürsten Krone' feiert. Üppige Bauern, die sich über ihren Stand hinaus nach Ritterart trugen, hat der Dichter verspottet, aber er hielt auch mit seinem Tadel gegen die Mißwirtschaft am Hofe König Heinrichs VII., des Sohnes Kaiser Friedrichs II., nicht zurück.

---

[1] v. d. Hagen, Minnesinger I 63 Nr 18.

[2] Ebd. II 67 Nr 82. Grimme, Gesch. der Minnesinger I 177 ff 186 f.

[3] Bartsch-Golther, Liederdichter Nr LV f.

Mehrere tief ernste Sprüche Ulrichs gehören wohl sicher dem Ende seines Lebens an. Er schilt die Welt betrogen und betrügerisch, wendet sich mit Reue von ihr ab und hin zu Gott. Der Gedanke an das Wort, das der ewige Richter zu den Bösen sprechen wird: ‚Weichet von mir in das finstere Feuer', hat das Gemüt des Minnesängers heilsam erschüttert [1].

Leichdichter ist der Schweizer Rudolf von Rotenburg. Der eine seiner Leiche ist religiösen Inhalts. Rudolfs übrige Dichtungen bewegen sich in den Formen des konventionellen Minnesangs, wie er sich namentlich bei Reinmar dem Alten findet. Der Rotenburger ist für das Jahr 1257 urkundlich nachgewiesen [2]. Der von Gliers, welcher vermutlich im zweiten Dezennium des 14. Jahrhunderts gestorben ist, erwähnt ihn mit einigen andern Dichtern als tot.

Auch der von Gliers hat die Leichdichtung mit Vorliebe gepflegt. An Phantasie fehlte es ihm nicht. In seinen Minneklagen gestattet er sich Wendungen, die man für ironisch halten könnte, wenn man nicht wüßte, daß es fast typische Ausdrücke sehr gewöhnlicher Stimmungen waren. Der Dichter vergleicht sich mit einer Heide. Einstens war sie mit Blumen bedeckt, jetzt ist sie in Winterkälte erstarrt. Denn er hat der Minne Huld verloren. Er dünkt sich ein Schwan zu sein, der vor seinem Tode singt. Müsse auch er sterben, so würde die Dame einen Dienstmann verlieren, der ihr allzeit treu gedient hat. Bezwänge er die ganze Welt wie Julius Cäsar, so wäre er doch freudelos, wenn ihm dafür die Geliebte nicht dankte. Er würde auf die Kaiserkrone verzichten, wenn er sie nicht jeden Tag sehen dürfte. In des Reiches Acht und in des Papstes Bann wollte er sein um den Preis ihrer Liebe, und was dergleichen Übertreibungen mehr sind [3].

Geistliche waren oder wurden die Minnesänger Hesso von Reinach, 1239—1247 Leutpriester in Hochdorf, 1273 Propst von Werd bei Aarau, gestorben um 1280 [4], und Rost, ‚Kirchherr' zu Sarnen, gestorben im Jahre 1330 als Subdiakon [5]. Vielleicht stammen ihre Lieder aus der Zeit, da sie noch Laien waren; vielleicht sind sie späteren Datums. Konrad von Buwenburg, in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Kantor im Stift Einsiedeln,

---

[1] Bartsch, Schweizer Minnesänger Nr II. Eines Abtes von St Gallen, der nach Hugo von Trimberg ‚so recht schöne Tagelieder' gedichtet hat, wurde oben Bd II 414 gedacht. Vgl. Bartsch a. a. O. ccxvi. Alois Schulte in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIX (1895) 223 A. 2.

[2] Bei Joseph Wahner, Dichtung und Leben des Minnesängers Rudolf von Rotenburg. Breslauer Dissertation, Greifswald 1892, 75 ff, steht der Text der Gedichte. Wahners Verdienst ist es, die schweizerische Abstammung Rudolfs gründlich nachgewiesen zu haben. Bei Bartsch a. a. O. fehlt dieser Dichter.

[3] Bartsch a. a. O. Nr XX. [4] Ebd. Nr X. [5] Ebd. Nr XXXII.

hat seine Minnelieder[1] sehr wahrscheinlich vor seinem Eintritt in das Kloster verfaßt. Daß sich übrigens Mitglieder des Klerus bis in die Minnelyrik verirrten, darf nicht befremden zu einer Zeit, da bei vielen eine arge Pflichtvergessenheit eingerissen war und mancherorts die Unsitte bestand, daß ‚der Pfaff' sich als Pfarrer oder als Kanonikus durch einen Vikar vertreten ließ, um selbst in seinem weltlichen Treiben desto ungestörter zu sein[2].

Wie die genannten, so kann auch keiner von den übrigen etwa dreißig schweizerischen Minnesängern den Dichtern ersten Ranges beigezählt werden, wiewohl mehrere derselben anerkennenswerte Leistungen aufzuweisen haben[3].

Eine echt mittelalterliche Erscheinung ist der fränkische Graf Otto II. von Botenlauben, der sich vorübergehend am Hofe des leichtsinnigen Königs Heinrich VII. aufgehalten hat. Sein feuriger Minnedienst ist in engen Zusammenhang gestellt zum Gottesdienst, und zwar auf eine Weise, die einem nüchternen Zeitalter höchst befremdlich klingt. Otto hat sich am Kreuzzug des Jahres 1197 beteiligt. Die Trennung von der Geliebten war hart, und der Dichter sagt: ‚Wäre Christi Lohn nicht also süß, so ließ' ich nicht von meiner lieben Frau, die ich in meinem Herzen oftmals grüße. Sie mag wohl sein mein Himmelreich.' Und die Frau entgegnet: ‚Da er sagt, ich sei sein Himmelreich, so habe ich ihn zum Gott mir auserkoren.' Die Worte lauten verwegen. Doch liegt die Verwegenheit auch fast nur in den Worten. Es ist dem Ritter und der Dame nicht in den Sinn gekommen, eine Blasphemie auszusprechen. Die Frau ist sich ihrer starken Redewendung bewußt und bittet Gott den Herrn, daß er ihr nicht zürnen wolle. Der Ritter aber fleht für sich und für sie um Gottes Huld[4].

Otto von Botenlauben hat sich nach einem bewegten Leben mit seiner Gemahlin 1242 aus dem Weltgewühle in die Einsamkeit zurückgezogen, wahrscheinlich in die Nähe des von ihnen um 1232 gegründeten und reichlich ausgestatteten Klosters Frauenrode. Im Jahre 1244 wird er noch als lebend gemeldet. Gegen Ende dieses Jahres oder Anfang 1245 ist er gestorben[5].

Im mittleren und nördlichen Deutschland ist der höhere Minnesang durch mehrere fürstliche Namen vertreten. Minnesänger waren Markgraf Hein-

---

[1] Bartsch, Schweizer Minnesänger Nr XXIII. A. Schulte in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIX (1895) 228 f. Ringholz, Gesch. von Einsiedeln I 125.

[2] Vgl. oben Bd II 40 f 43.

[3] Ausführlich Baechtold, Gesch. der deutschen Literatur in der Schweiz 140 ff.

[4] Bartsch-Golther, Liederdichter 161, 30 ff.

[5] Oben Bd II 234 ff. Reinhard von Bibra, Bodenlauben bei Bad Kissingen. Gesch. der Burg und des Amtes, Bad Kissingen [1903], 9 ff. Vgl. die scharfsinnige Studie von Silvester Vogl, Botenlaubens Gedichte (Kritik, Bau des Leiches, Metrik). Programm, Kalksburg 1897.

rich III. der Erlauchte von Meißen († 1288), der brandenburgische Markgraf Otto IV. mit dem Pfeile († 1308), Herzog Heinrich I. von Anhalt († 1252), Schwiegersohn des kunstliebenden Landgrafen Hermann von Thüringen, Herzog Heinrich IV. von Schlesien († 1290), die glänzendste Zierde der schlesischen Ritterschaft[1], und König Wenzel II. von Böhmen († 1305). In Thüringen ist Heinrich von Morungen das unerreichte Vorbild gewesen, solange hier der Minnesang blühte. Von ihm sind beeinflußt der wenig originelle Kristân von Lupîn, der im 14. Jahrhundert mehrmals urkundlich beglaubigte Hetzbold von Weißensee und der wohl auch hier einzureihende tüchtige Kristân von Hamle[2].

Alle diese nach Walther von der Vogelweide besprochenen Dichter und andere, deren Erwähnung hier überflüssig erscheint, kommen darin überein, daß sie mit größerem oder geringerem Geschick dem verfeinerten Minnesang huldigten, jenem Minnesang, welcher einer vornehmen Dame galt, in deren Dienst sich der Dichter gestellt hatte. Einzelne ausgehobene Proben haben den Beweis geliefert, daß diese Kunstgattung vielfach der Unnatur verfallen war. Ein gesundes Gemüt konnte an dem weichlichen Minnegirren unmöglich Wohlgefallen finden. Schon Walther hatte eine volkstümlichere und verständlichere Lyrik dadurch angebahnt, daß er den Gegenstand einiger Lieder nicht den höheren Kreisen der Gesellschaft, sondern den tieferen Schichten entnahm. Bei Walther selbst trat der Abstand zwischen den beiden Richtungen nur unmerklich zu Tage. Denn er verstand es trefflich, den demokratischen Einschlag derartiger Lieder durch den hohen Adel seiner Kunst zu verhüllen und plebejische Vorstellungen fern zu halten. Nicht so der Bayer Neidhart von Reuental, ein etwa zehn Jahre jüngerer Zeitgenosse Walthers.

Neidhart von Reuental.

Seinen Namen führt Neidhart von einem Gute, welches vielleicht in der Nähe von Landshut lag und das ihm die Mutter vererbt hat. In den äußeren Lebensschicksalen[3] und in den natürlichen Anlagen zeigt sich eine auffallende Ähnlichkeit zwischen Neidhart und Walther von der Vogelweide. Beide waren fahrende Sänger aus ritterlichem Stande; beide arm. Denn obwohl Neid-

---

[1] Vgl. oben Bd I 221 f. Über ihn auch H. Luchs in seinem ‚Programm‘, Breslau 1869, mit einem Anhang von Rückert: Der Minnesinger Heinrich von Breslau.

[2] Fritz Grimme, Der Minnesinger Kristân von Lupîn und sein Verhältnis zu Heinrich von Morungen. Münsterische Dissertation, Heiligenstadt 1885, 44 f. Heinrich Jung, Beiträge zur Gesch. des nord- und mitteldeutschen Minnegesangs, besonders in Thüringen. Göttinger Dissertation, Frankfurt a. M. 1891, 39 ff.

[3] Keinz in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Lieder Neidharts. Bielschowsky, Neidhart von Reuental 41 ff. E. Pfeiffer, Neidhart von Reuental 7 ff.

hart anfänglich ein sorgenfreies Dasein führte, so verschlechterten sich doch bald seine Verhältnisse, nachdem ein ‚Ungetreuer‘ ihm, wie er sagt, einen schweren Brandschaden zugefügt hatte [1]. Auch das Haus, welches ihm später Herzog Friedrich II. der Streitbare von Österreich in Melk gegeben [2], brachte ihn in keine merklich bessere Lage. Die Einkünfte sind gering gewesen und die Steuern, welche der Dichter zu zahlen hatte, hoch. Beide, Walther wie Neidhart, sahen sich durch die Ungunst ihrer Herren gezwungen, die Heimat zu verlassen. Beide waren reich begabte Dichternaturen und hatten einen gründlichen Unterricht genossen, der durch ihre formvollendeten Dichtungen bezeugt ist. Wie Walther, so versichert auch Neidhart, daß er auf weiten Wanderungen die Welt kennen gelernt hat. Wird die Kreuzfahrt Walthers mehrfach in Zweifel gezogen, so steht sie für Neidhart fest; wahrscheinlich hat er sich an dem Kreuzzug Herzog Leopolds VI. von Österreich in den Jahren 1217—1219 beteiligt [3]. Die Eigenart Walthers brachte diesen in Gegensatz zu Reinmar dem Alten. Neidhart trat durch *seine* Eigenart in Widerspruch zu Walther, den er angegriffen hat und von dem er angegriffen wurde; denn der Vorwurf des Froschgeschreies [4] ist offenbar zunächst gegen Neidhart gerichtet. Beide, Walther und Neidhart, waren Sanguiniker, beide reizbar und spottsüchtig. Beide blickten schließlich mit Reueschmerz auf ihr Treiben zurück, kündigten der sündigen Welt den Dienst auf und wandten sich nach mancherlei trüben Erfahrungen dem Urquell alles Schönen und Guten, Gott dem Herrn, zu, der allein das Herz wahrhaft zu befriedigen vermag. Beide endlich haben zahlreiche Verehrer und Nachahmer gefunden. In das politische Getriebe hat sich der im übrigen gut patriotische Bayer nicht eingemischt, und auch in einem andern Punkte sticht er von seinem Gegner vorteilhaft ab: er hat sich von der unedlen Zudringlichkeit freigehalten, mit der Walther solche bearbeitete, von denen er etwas hoffen durfte, wiewohl auch der arme, noch dazu verheiratete [5] Neidhart eine Gabe gern und dankbar annahm.

Für die Literaturgeschichte aber besteht der bedeutsamste Kontrast zwischen den beiden Dichtern in der Behandlung des Minnesangs. Neidhart ist der Schöpfer der sog. höfischen Dorfpoesie geworden, die den Stoff hauptsächlich dem bäuerlichen Leben entnimmt und in kunstvoller, wenngleich nicht selten derber Art vorträgt [6]. Den Bauern vor allen war ja die überaus glückliche

---

[1] *Neidhart von Reuental* 52, 12. Ich zitiere nach *Haupts* Ausgabe.

[2] Ebd. 75, 5 f.

[3] *Keinz* hat in seiner Ausgabe die ‚Kreuzlieder‘ Neidharts in der III. Gruppe zusammengestellt. [4] Oben S. 268. [5] *E. Pfeiffer*, Neidhart von Reuental 26 ff.

[6] Über die französischen Pastourellen und ihre Beziehungen zur deutschen Dichtung s. *Jeanroy*, Les origines de la poésie lyrique 22 ff. *Schönbach*, Die Anfänge des deutschen Minnesanges 21 ff. Vgl. auch *Bielschowsky*, Neidhart von Reuental 283 ff.

Entfaltung der wirtschaftlichen Verhältnisse um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts zu gute gekommen[1]. Sie befanden sich in einer finanziell weit besseren Lage als viele Ritter. So erschien der Standesunterschied einigermaßen abgeschwächt und der gesellige Verkehr zwischen Ritter und Landvolk weniger auffallend als ehedem. Üppige Bauernburschen sahen sich im Gefühl ihrer ökonomischen Überlegenheit versucht, die Art der Ritter nachzuäffen, und ein verarmter Ritter mochte sich glücklich schätzen, eine wohlhabende Bauernmaid als Gattin heimzuführen. Auch Neidhart hielt es bei steter Wahrung seines Standesbewußtseins eine Zeitlang nicht unter seiner Würde, Sonn- und Festtags sich an den lärmenden Vergnügungen der Landleute zu beteiligen und dabei eine führende Rolle zu übernehmen. Das ist der Ursprung seiner ältesten lyrischen Dichtungen[2]. Sie lehnen sich an den Tanz und das mit diesem verbundene Ballspiel an.

Es gab zwei sehr verschiedene Arten von Tänzen. Der mutwillige Sommertanz, auch Reie genannt, wurde im Freien ‚gesprungen'; der Wintertanz, auch schlechthin Tanz genannt, wurde in einem geschlossenen Raume ‚getreten'. Die Sommerlieder Neidharts bilden den Eingang und die Einladung zum Tanz. War der längst ersehnte Frühling mit Vogelsang und Blütenpracht ins Land gezogen, da fühlte sich jung und alt von neuem Leben beseelt. Nach der sauren Arbeit während der Woche trieb die überquellende Lust hinaus unter die Linde, auf die Straße oder auf den grünen Anger. Gar anmutig weiß der Dichter dieses Erwachen der Natur zu schildern.

Über Berg und über Tal
Tönt des Liedes Widerhall.
Froh ich seh'
Grünen Klee: —
Winter, flieh mit deinem Weh!
  Die Bäume, die da standen weiß,
Sie treiben auf manch grünes Reis.
Dort ziehen ein
Die Vögelein,
Dem Lenz des Liedes Zoll zu weihn[3].

---

[1] Darüber handelt eingehend der I. Bd vorliegenden Werkes.

[2] Über ‚die Reihenfolge der Lieder Neidharts von Reuental' handelt Rudolf M. Meyer in seiner tüchtigen Dissertation, Berlin 1883. Hier S. 97 ff auch über die Sommer- und Winterlieder. Sehr eingehend über denselben Gegenstand Bielschowsky, Neidhart von Reuental 103 ff. Vgl. Karl Credner, Neidhart-Studien I. Dissertation, Leipzig 1897. Ferdinand Schürmann (Die Entwicklung der parodistischen Richtung bei Neidhart von Reuental. Programm, Düren 1898) leugnet mit Unrecht, daß ein Teil der Neidhartschen Lieder für die Bauern bestimmt war.

[3] Neidhart von Reuental 4, 31 ff. Die Übersetzung nach Otto Richter, Neidhart von Reuental, als Hauptrepräsentant der höfischen Dorfpoesie, im Neuen Lausitzer Magazin XLV, Görlitz 1869, 321 ff.

Die Männer und Burschen trugen als Festschmuck wunderliche Hauben, welche auf dem, wenn nötig, künstlich geschaffenen krausen Lockenkopf saßen. Beim Tanz erschienen sie wohl auch in voller Rüstung mit Panzer, Schwert und Rädersporen. Die Mädchen holten ihre schönsten Röcke aus der Truhe. Strümpfe und Schuhe mußten bunt sein. Vom Gürtel hing ein Spiegel herab. Durch die mächtige Schleppe wurde die Dorfschöne zu einer majestätischen Figur.

Manche Mutter sucht die Tochter von dem Vergnügen, das ihr nicht unbedenklich scheint, fern zu halten. Die Tochter weiß sich gewaltsam die Garderobe zu verschaffen.

> Die Sonntagskleidung war versteckt in einem Schreine,
> Den brach sie heftig auf mit einem Schemelbeine.
> Wie sah die Alte grimmig nach,
> Als krachend auf die Kiste brach!
> Doch, stumm vor Zorn, kein Wort sie sprach.
> Heraus die Tochter nahm das Röcklein alsobalde,
> Und legt es säuberlich in manche schmale Falte [1].

Ein andermal wetteifert die Mutter mit dem Mädchen. Sie spricht:

> Ich bin bei meinen Jahren
> Ein fröhlich Kind,
> Nur daß an meinen Haaren
> Die Locken sind
> Erbleichet.
> Die will ich berändern
> Mit Bändern.

Sie verlangt den Schleier. Ein heftiger Wortwechsel entspinnt sich, und die Tochter sagt:

> Den Schleier, Mutter, hab' statt Euer ich behalten;
> Denn einem jungen Blut viel holder als den Alten
> Umwoget er das Haupt
> Beim Reigentanz.
> Hat jemand Euch beraubt
> Der Sinne ganz?
> Zu Bette geht!
> Saht Ihr im Traumgefild'
> Eines Mannes Bild,
> Daß Ihr nach Putze späht? [2]

Tänze und Tanzlieder, die von Instrumenten begleitet wurden, weisen eine große Mannigfaltigkeit auf. Als wild und stürmisch wird namentlich der sog. krumme Reie geschildert. Er war so lebhaft, daß ‚Herz, Milz, Lunge und Leber sich im Tänzer umbe schwang‘. Von einem Mädchen heißt es: ‚Schnell sie sprang eine Klafter lang und höher noch, als jemals eine Magd gesprungen.‘ [3]

---

[1] Neidhart von Reuental 24, 38 ff. [2] Ebd. 20, 10 ff.
[3] Ebd. 7, 6 ff.

Den Mittelpunkt der frohen Sommerfeste bildet der Dichter selbst. Die Mädchen und die Frauen sind hier wie in der volkstümlichen Lyrik des 12. Jahrhunderts die Werbenden, der Dichter ist der Umworbene, und die bäuerlichen Rivalen müssen gegen ihn zurückstehen. Selbst bejahrte Frauen werden von ihm entzündet.

Ein altes Weib begann zu hüpfen,
Gleich einem Böcklein, hoch empor....
‚Komm, Tochter, reich mir mein Gewand.
Fort will ich an des Knappen Hand,
Der sich nach Reuental genannt.‘ [1]

Eine andere war todesschwach

Schon lange Nächte, manchen Tag,
Der Mai kam wieder,
Da, wie ein Widder,
Tanzt sie die Jungen alle nieder [2].

Unter den Mädchen hatte eine des Dichters Herz gefangen. Sie hieß Friderune.

Friderune wie ein Püppchen
Sprang in dem krausen Röckchen
Froh in der Tänzer Schar [3].

Doch Neidhart hatte mit der flotten Tänzerin kein Glück. Durch den Bauern Engelmar ward sie ihm entrissen. Die Erinnerung an diesen Mißerfolg schmerzte den Ritter noch in späten Tagen, als bereits sein ‚Haar sich grau färbte wie das Eis‘. Es ist das herbste Leid gewesen, das je von Bauern ihm zugefügt wurde.

Auch an andern Verstimmungen sehr ernster Natur fehlte es nicht. Die Dörfler oder Dörper mochten sich anfangs geschmeichelt fühlen, daß der ritterbürtige Herr sich zu ihnen herabließ, mit ihnen scherzte und spielte und durch seine heitern Tanzlieder zur Erhöhung des Vergnügens beitrug. Doch der Unterschied des Standes und der Bildung machte sich mit der Zeit in unliebsamer Weise geltend. Eifersüchteleien waren unvermeidlich. Die Bauern bildeten sich etwas ein auf ihren Reichtum, Neidhart auf seine geistige Schulung und auf das Rittertum. Wiederholte unerquickliche Reibungen führten schließlich zu offener Trennung.

Sicher waren die Lieder Neidharts ursprünglich für die Bauerntänze bestimmt. Jetzt, nachdem er sich mit den ‚Dörpern‘ überworfen hatte, brachte er seine Gedichte vor das höfische Publikum, dem Neidharts Wort und Weise nach den sentimentalen Minneliedern anderer Sänger eine willkommene Abwechslung verschaffte [4]. Das gerade ist es gewesen, was Walther von der Vogelweide den Verfall der Kunst nannte und in seinen späteren Gedichten so bitter beklagte.

[1] Neidhart von Reuental 3, 1 ff. [2] Ebd. 5, 3 ff.
[3] Ebd. 26, 2 ff. [4] Ebd. 88, 13 ff.

Neidhart hat sich an dem Stolz der Bauern durch den Sarkasmus seiner Winterlieder gerächt. Sie tragen ein von den sommerlichen Gesängen völlig verschiedenes Gepräge.

Bei Eis und Schnee konnte der Bauerntanz nicht in der freien Natur abgehalten werden. Man räumte also eine große Stube aus oder die Scheune. Die Paare erschienen im üblichen Putz. Wilde Sprünge freilich verbot die Enge des Raumes. Der Tanz war ruhiger als im Sommer und ahmte die Formen der höfischen Tänze nach.

> Sie gingen alle Tage wie ein geschmierter Wagen,
> Eben und leise, langsam umgeschwungen [1].

Nur in den rohen Schlägereien, bei denen es auch Frauen und Mädchen übel erging, ward der bäuerliche Kraftüberschuß nicht selten in Blut und Totschlag ausgelöst.

Die Winterlieder Neidharts, in denen sich diese Vorgänge widerspiegeln, enthalten Strophen, welche den Ton der höfischen Minnedichtung vollkommen treu festhalten. Damit entsprach er dem bisher herrschenden Geschmack der besseren Gesellschaft. Aber nicht diese im höfischen Stil verfaßten Strophen waren ihm die Hauptsache. Vor allem kam es ihm in den Winterliedern darauf an, die Bauern vor seinen ritterlichen Zuhörern zu verspotten, ihr ungeschlachtes Wesen, ihre Eitelkeit und Gespreiztheit in Nachahmung der Ritter. Es ist im Grunde Selbsterlebtes, was der Dichter, wie in seinen Sommerliedern, so auch in den Winterliedern bietet.

> So schaut mir doch den Engelwan,
> Wie hoch das Haupt er trägt!
> So oft, das Schwert zur Seite, er zu dem Tanze geht,
> Erscheint der ganze Mann
> Von Rittersinn bewegt,
> Obwohl sein Vater Batze dem völlig ferne steht.
> Wie ist sein Sohn ein dummer Tropf mit seiner Pickelhaube!
> Er gleicht in seinem Übermut der freßbegierigen Taube,
> Die mit gefülltem Kropf am Futterkasten steht [2].

Der Dichter spielt in diesen Gesängen begreiflicherweise eine andere Rolle als in den Sommerliedern. Die Bauern stellen als glückliche Liebhaber ihn in Schatten, und er übt an ihnen die schärfste Satire. Diese aber läßt er antworten mit ihren Trutzstrophen.

Die letzten Lieder des einst so heitern Sängers klingen aus in eine Absage an die Welt, die, wie er meinte, von Tag zu Tag schlechter werde [3]. Gleich vielen hatte es Neidhart auch an sich erfahren müssen, daß irdische Lust nur ein Scheinglück ist, welches harmlos sein kann, aber durch seine trügerische Lockung oft den Stachel des Bösen in sich trägt. Nicht als

---

[1] Neidhart von Reuental 55, 28 ff. [2] Ebd. 54, 32 ff. [3] Ebd. 87, 6 f.

ob der bejahrte Dichter alles, was in der Welt ist, als schlecht und nichtswürdig verurteilt hätte. Gute Frauen, sagt er ausdrücklich, wolle er nicht schelten[1]. Was ihn schmerzte, war seine leichtsinnige Hingabe an die Freuden dieses Lebens ohne Rücksicht auf Gott und Ewigkeit. Nun ist ihm die Erkenntnis geworden, daß Frau ‚Weltsüße' am Ende übel lohnt. Er weiß, daß der törichte und schwache Mensch sich nur schwer von den Banden losmacht, mit denen sie ihre Sklaven fesselt, und bittet daher demütig, Gott der Herr möge ihn frei machen. Er fleht inständig, der Allmächtige wolle ihm mit seiner Kraft zu Hilfe kommen, damit er künftig mit Ernst sein Seelenheil wirke und einstens den ewig besitze, dessen Joch süß und dessen Bürde leicht ist[2].

Der Dichter hat den Anfang der vierziger Jahre des 13. Jahrhunderts noch erlebt, nicht aber den 1246 erfolgten Tod seines Gönners, Herzog Friedrichs II. des Streitbaren von Österreich.

Neidharts Manier ist maßgebend geworden für eine Anzahl von Sängern, denen der volkstümliche Anstrich seiner Lyrik mehr behagte als der überfeinerte Minnekult, ganz abgesehen von jenen fahrenden Sängern, welche die häßlichen Erzeugnisse ihrer unsaubern Phantasie unter dem Namen des gefeierten Mannes zum besten gaben. Der schwäbische Graf Konrad von Kirchberg hat in seinen Liedern die ländliche Minne gefeiert, und zwar, soweit die überlieferten Stücke einen Schluß gestatten, ohne Spott weder auf die Bauern noch auf die Ritter[3]. Ebenso sein Landsmann der von Stamheim, welcher nur durch ein einziges Lied bekannt ist[4], und der unselbständige Scharfenberger aus Kärnten[5].

Ein anderes Element der Neidhartschen Muse, die Verspottung der Bauern, findet sich in den Sommerliedern des unter dem Namen Goeli bekannten Baseler Ritters Diethelm von Baden[6], die Verhöhnung des ritterlichen Minnesanges bei dem Schwaben Konrad von Buwenburg[7], bei dem Schweizer Taler[8] und bei dem Österreicher Geltar[9]. In der Lyrik dieses Poeten erfolgte der Rückschlag gegen die Unnatur des Liebesjammers mit teilweise zynischer Derbheit. Der Taler parodiert das Botenlied der höfischen Minnedichtung, Geltar aber fordert geradezu auf, jene Minnesinger zu schlagen, ‚die man runen', d. h. mit Frauen heimliche Gespräche wechseln ‚sieht'. Vier ‚Kappen' oder Röcke wären ihm lieber als ein Kränzlein. Auch die Liebesversicherungen der andern seien nicht ernst gemeint. Einem Alram, einem

---

[1] Neidhart von Reuental 82, 20 f. [2] Ebd. 88, 3 ff.
[3] v. d. Hagen, Minnesinger I 23 Nr 12. [4] Ebd. II 77 f.
[5] Ebd. I 349 Nr 68.
[6] Bartsch, Schweizer Minnesänger Nr XII. [7] Oben S. 279 f.
[8] Bartsch a. a. O. Nr IV. [9] v. d. Hagen a. a. O. II 173 Nr 111.

Ruprecht und einem Friedrich hält er ihre Korpulenz vor. ,Ihr seid zu feist bei klagelicher Not. Wär's einem Ernst, der also sich nach Minne sehnt, der läg' in Jahresfriste tot.'

Zu denen, welche den höfischen Minnesang der Verachtung preisgaben, gehört vor allen Steinmar, aus einem städtischen Adelsgeschlechte zu Klingnau im Thurgau. Von zwei Brüdern, Berthold und Konrad, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts urkundlich belegt sind, ist Berthold wahrscheinlich der Dichter [1]. In den Urkunden erscheinen sie als Ministerialen des überaus mildtätigen Walther von Klingen, der selbst Minnesänger war und zwei Klöster gegründet hat [2].

Steinmar vereinigt die Vorzüge des höfischen Minnesangs und die Eigenart der Dorfpoesie. Ganz im Stile des höfischen Minneliedes sagt er, daß der Gedanke an die Geliebte seinen Sinn erhebt und wie einen edlen wilden Falken das Gefieder in die Lüfte trägt. Als er sie sah, wähnte er, ein Engel aus dem Himmelreich lache ihn an. Jede Beschwernis sei von ihm gewichen, er habe sich so freudenvoll gefühlt wie eine Seele, die in das Paradies einziehen soll.

Meist verrät sich selbst in jenen anmutigen Liedern, welche der höheren Minne angehören, Steinmars Hang zu scherzhafter Steigerung der Gefühle und zum Sarkasmus. Mitunter ist die Grenze zwischen Ernst und schalkhaftem Humor schwer zu finden, z. B. in dem Liede: ,Ich will grünen mit der Saat, die so wonniglich steht. Ich will mit den Blumen blühen und mit den Vöglein singen. Lauben will ich mit dem Wald und gleich der Herde sein. Ich will mich nicht lassen mühen, mit allen den Blumen zu springen. Ich will zuliebe meiner lieben Frau tauen mit dem Maientau. Das ist mir alles nicht zu viel, wenn sie mich trösten will.' Denn in ihrem Besitz glaube er des Grales Herr zu sein.

Deutlicher tritt der realistische Zug hervor, wenn der Dichter klagt, daß ihm der Lohn heuer ferner sei als einstens. Sein Herz fahre wie ein Schwein in einem Sacke hin und her [3], wilder als ein Drache kämpfe es und stürme von ihm zu ihr hin. Sein langes Wehklagen hätte bis zum Grunde des Meeres dringen und einen Stein erweichen können. Wäre ihr Herz ein Ambos, so sei seine Klage doch so groß, daß er wohl Gnade finden sollte. ,Vor Minneschreck tauche ich mich, wie eine Ente sich taucht, die schnelle Falken jagen in einem Bache.'

Das Herabdrücken der Lyrik aus den Höhen einer idealen Minne brachte es mit sich, daß die Sinnlichkeit bei Steinmar in arg vergröberter Gestalt

---

[1] Bartsch, Schweizer Minnesänger Nr XIX. [2] Ebd. Nr XI.
[3] Ebd. 175, 31 f.

hervortritt. Es ist ihm etwas daran gelegen, roh zu erscheinen [1]. Durch ihn wurde auch das höfische Tagelied travestiert. Anstatt des Ritters und der Dame führt er Knecht und Magd ein. Die Figur des Wächters hat er ebenso wie Ulrich von Liechtenstein, der ihn durch eine Kammerjungfer ersetzte, ausgeschaltet. Bei Steinmar nimmt die Stelle des Turmwarts der Hirt ein mit dem Rufe: ‚Auf! Laß heraus die Herde!‘ In weiterer Entwicklung gelangt der Dichter zur völligen Verleugnung jeglichen Minnedienstes. Da ihm die Geliebte den gehofften Lohn versagt und er nicht Lust hat, fernerhin ein Märtyrer zu sein, wie es die ‚armen Minnerlein‘ sind, will er nicht mehr den Mai preisen, sondern den Herbst, der die Natur des Maienkleides beraubt.

So ist durch die Fortbildung der Dorfpoesie ein neuer Gegensatz zur höfischen Lyrik geschaffen: das Herbstlied. Herbst und Frühling sind als Feinde gedacht. Der Dichter kündigt dem Frühling den Dienst auf und tritt in das Gefolge seines Widersachers. Er will von der Liebe, die ihn leer ausgehen ließ, nichts mehr wissen, um sich den Freuden der Tafel zu widmen. Essen und Trinken ist ihm indes nicht genug. Die Trunksucht und die Schlemmerei sind es, denen er sich zu ergeben beschließt. Das Gedicht erinnert an den grotesken ‚Weinschwelg‘, der um dieselbe Zeit entstanden ist [2]. Steinmar bietet sich an, dem Herbste ein Kampfgenosse zu sein gegen den Mai. Der Herbst ist damit einverstanden. Doch stellt er die Bedingung, daß der Dichter ihn wohl zu schätzen wisse. ‚Gewiß‘, ruft dieser aus, ‚ich singe, daß wir alle werden voll.‘ Er verlangt von seinem neuen Wirte Fische, Gänse, Hühner, Schweine, Würste, Pfauen und Wein aus welschem Lande. Von allem will er viel haben; er werde mit seinen Genossen Becher und Schüsseln bis auf den Grund leeren. Der Wein tröstet ja ein trauriges Herz. Speisen und Getränke sollen stark gewürzt sein. Denn die Zecher wollen heiß werden. ‚Der Mund soll riechen wie ein Kramladen mit Gewürzen.‘ Verstumme er, der Dichter, von des Weines Kraft, so möge der Wirt ihm denselben eingießen. ‚Durch mich geht eine Straße; darauf schaffe uns allen Bedarf, Speise mancherlei und Wein so viel, daß er ein Mühlrad treiben könnte. Meinen Schlund preise ich. Denn auch eine große Gans würde mich nicht ersticken, wenn ich sie verschlänge. Herbst, Trautgeselle mein, nimm mich zu deinem Ingesinde.‘ [3]

---

[1] Z. B. in dem elften Liede, bei Bartsch a. a. O. 182.

[2] Oben S. 170.

[3] Über die einzelnen Lieder und ihre mutmaßliche Reihenfolge vgl. Alfred Neumann, Über das Leben und die Gedichte des Minnesingers Steinmar. Dissertation, Leipzig 1885, 28 ff. R. Meißner, Bertold Steinmar von Klingnau und seine Lieder. Göttinger Beiträge zur deutschen Philologie I, Paderborn und Münster 1886, 85 ff.

Der Gegensatz zur Liebeslyrik und besonders zur höfischen Minnedichtung mit ihrer Verherrlichung der mâze ist maßloser kaum denkbar als in diesem frisch geschriebenen, humoristischen Schlemmerliede.

Steinmar hat beide Gattungen der Lyrik, die höfische und die volkstümliche, gepflegt und in der letzteren den ritterlichen Minnesang verhöhnt. Auch andere versuchten sich in dem höheren und niederen Liebeslied. So der schwäbische Ministeriale Burkart von Hohenfels am Bodensee, welcher in den Jahren 1226 bis 1242 im Gefolge Kaiser Friedrichs II. und König Heinrichs VII. nachgewiesen ist. Die Mehrzahl der Lieder Burkarts gehört der konventionellen Minneposie an. Diesen 14 Gedichten stehen vier lustige Tanzlieder gegenüber. Hier sprudelt Lebenslust, dort klagt die Liebessehnsucht. Was die Gesänge Burkarts vor andern auszeichnet, ist die Originalität, mit welcher er, ein leidenschaftlicher Jäger, Bilder aus dem Jagd- und Tierleben zu verwerten weiß. Freilich sind seine Bilder mitunter nicht bloß originell, sondern auch barock, und er gleicht hierin dem kühnen Wolfram von Eschenbach. Der Geliebten Sinn schwebt gleich dem Adler empor, versichert Burkart. Schande flieht vor ihr wie die Lerche vor dem Falken. Wie das Einhorn im Schoße einer reinen Jungfrau gebändigt wird[1], so er durch die Geliebte. Noch absonderlicher lautet die Enthüllung:

Wie den Affen, sonst so wild,
Fesselt seines Körpers Schein,
Zeigt der Spiegel ihm sein Bild:

Also bannt die Herrin mein
Herz und Augen und Gedanken,

die alle ihr nachschwirren wie die Bienen ihrer Königin[2].

Weit ungezwungener strömt das Lied der populären Lyrik von Burkarts Lippen. Zwei Mädchen unterhalten sich. Das arme sagt dem reichen, daß ihm während des letzten Mai jede Freude verwehrt war. ‚Nun hat mein Jahr ein End'; des bin ich froh.' Die Reiche aber klagt, daß Gott sie nicht auch arm geschaffen habe. ‚Hinfahren wollte ich mit dir zur Freude.' So aber hat ihr die Muhme die Kleider verschlossen.

Weine ich, so sagt sie, ich sinne
Aus Liebesnot.
Freue ich mich, so tut's die Minne.
O wäre sie tot![3]

Köstlich sind die Tanzlieder.

Weil uns der Winter zur Stube verwiesen,
So reget euch, Kinder, den Reigen zu schließen.

[1] S. oben Bd III 415.

[2] v. d. Hagen, Minnesinger I 202 Nr II, 3. Max Sydow (Burkart von Hohenfels und seine Lieder, Berlin 1901) findet, daß das neunte Lied (bei v. d. Hagen a. a. O. I 205) ‚die anmutigste und an poetischen Feinheiten reichste Jagdallegorie ist, die das Mittelalter hervorgebracht hat'.

[3] v. d. Hagen a. a. O. I 204 Nr VII, 3.

Folget just mir!
Wollen uns finden und drehen und winden
Nach Herzens Begier.
Wollen hinschweifen in buntem Gedränge,
Und mangelt's an Pfeifen, so helfen Gesänge.
Bildet den Kranz!
Lasset uns rücken und ziehen und drücken;
Das zieret den Tanz [1].

Ein Sommerlied beginnt mit der Strophe:

Aus der Stube trieb uns Hitze,
Unters Dach jagt uns der Regen,
Und wir flohn beim Schein der Blitze
Nach der Scheuer nah' gelegen.
Da war alle Not verschwunden,
Alle Sorge mußt' entweichen,
Freude hat uns all umwunden,
Als erging zum Tanz das Zeichen.
Freier Sinn und froher Mut
Kommen aller Welt zu gut [2].

An Formvollendung, nicht aber inhaltlich werden die Lieder Burkarts von Hohenfels übertroffen von denjenigen seines adeligen Landsmanns Gottfried von Neifen [3], welcher sich in den Jahren 1234 und 1235 gleichfalls in der Umgebung des deutschen Königs Heinrich VII. befand. Der jugendliche Fürst, ein Lebemann, aber kein Regent, hatte sein Vergnügen an dem leichtfertigen Spiel der Hofpoeten, die ihn über den Ernst der Pflicht hinwegzutäuschen und seine Unerfahrenheit für ihr eigenes Interesse auszubeuten wußten [4]. Gottfried und sein älterer Bruder Heinrich von Neifen vertraten die Sache des rebellischen Königs auch noch, als dieser längst von seinem Vater, dem Kaiser, entthront (1235) und 1242 gestorben war. Im Auftrage Friedrichs II. rückte der Konstanzer Bischof Heinrich von Tanne gegen Urach, wo sich die schwäbischen Feinde des Kaisers festgesetzt hatten, besiegte dieselben am 21. Juni 1245 [5] im Schwiggertale und nahm die beiden Brüder gefangen. Im nächsten Jahre sind sie wieder außer Haft. Aber eine ernstliche Aussöhnung mit dem Kaiser hat schwerlich stattgefunden.

Eine der letzten Urkunden, in denen der Dichter auftritt, ist vom 6. Februar 1253 datiert. Sie ist eingegeben vom Ernst eines gläubigen Christen. Gottfried von Neifen und seine Gemahlin Mathilde vermachen zu ihrem Seelenheil,

---

[1] v. d. Hagen a. a. O. I 201 Nr I, 1 2.

[2] Ebd. I 206, Nr XI, 2. Die Übersetzung nach Barack, Über den Minnesang am Bodensee und den Minnesänger Burkart von Hohenfels, in den Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees, 2. Hft, Lindau 1870, 65 ff.

[3] Die Lieder Gottfrieds von Neifen, herausgeg. von Moritz Haupt, Leipzig 1851. Vgl. Bartsch-Golther, Liederdichter Nr XXXVI.

[4] Vgl. den Brief Kaiser Friedrichs II., etwa aus dem Jahre 1244, an seinen Sohn Konrad, bei Huillard-Bréholles, Historia diplomatica VI 246.

[5] Nicht 1235, wie es bei Grimme (Gesch. der Minnesinger I 151 278) heißt. Vgl. Ladewig-Müller, Regesten der Bischöfe von Konstanz I Nr 1621.

demjenigen ihrer Eltern und aller Verwandten den Brüdern des Cistercienserklosters Maulbronn in Anerkennung von deren besonderer Heiligkeit und Sittenreinheit für das Opfer des Altars jährlich ein Fuder Wein und einen Malter Weizen[1].

Die Lieder Gottfrieds von Neifen tragen zum größten Teil den Stempel der hergebrachten Minnelyrik mit all den wenig ansprechenden Liebesklagen, die er mit einer staunenerregenden Beherrschung der Sprache vorträgt. Die durchtriebensten Vers- und Reimkünste sind dem Dichter ein Spiel, eine Tändelei, die er mühelos hinzuwerfen scheint. Dort, wo sich Gottfried dem Volkslied nähert und ländliche Liebesszenen nach Art der Dorfpoesie anschaulich darstellt, gewinnen seine Lieder auch inhaltlich Reiz und Leben[2]. Einige schmutzige Stücke führen mit Unrecht Gottfrieds Namen.

Gleich Gottfried von Neifen verfügt als Sprachkünstler über die höchste Virtuosität der Schenk Ulrich von Winterstetten. Auch die Melodien seiner an Natureingängen und Refrains reichen Lieder müssen anmutig und einschmeichelnd gewesen sein; man konnte sie bei Tag und bei Nacht auf der Straße hören[3]. Ganz nach dem Unterhaltungsbedürfnis seines Publikums ergeht er sich bald in den Klagen der höfischen Minne und beschwert sich über den Abgang des Interesses für diese Kunst, bald verläßt er diese selbst und wandelt in den Spuren Neidharts und Neifens. Er redet von einer Dame, der er lange gedient hat, und rechnet es ihr zu großer Sünde an, daß sie ihn stets ohne Lohn ließ. ‚Wie mag sie diese Sünde büßen?‘[4] Außer Gott habe niemand so viel Gewalt über ihn gehabt wie die Geliebte[5]. Die Dame ist in der Tat recht hart mit ihm verfahren, und Ulrich wird es am besten gewußt haben, ob er eine solche Abfertigung verdient hat oder nicht. Sie stieß ihn barsch von sich und schalt ihn einen Lügner und Betrüger der Frauen[6]. Der Dichter ist nicht verlegen. Er erklärt ihr, daß er künftig eine andere besingen werde.

Nun will ich mein Singen kehren
An ein Weib, das Tugend lehren
Kann und alle Freude mehren.
Deren Diener will ich sein.

Wer viel dienet ohne Lohn
Mit Gesange, tut er's lange,
Der verlernt gar manchen Ton[7].

Und zur Trauer war der Dichter nicht geschaffen. Er wollte stets heiter sein und vergnüglich leben[8]. Von ihm stammen auch fünf Tagelieder[9], in denen die Figur des Wächters wieder zu Ehren kommt.

[1] Grimme, Gesch. der Minnesinger I 279. [2] Vgl. oben Bd I 46.
[3] Die Lieder und Leiche Ulrichs von Winterstetten, herausgeg. von Minor Nr IV, 5. [4] Ebd. Nr IX. [5] Ebd. Nr XX, 21 f. [6] Ebd. Nr XI.
[7] Ebd. Nr IX, 33 ff. [8] Ebd. II 51 ff.
[9] Ebd. Nr VII XIII XXVII XXVIII XXIX.

Am ungezwungensten äußert sich Ulrichs Weltlust in den Tanzleichen. Zuerst ein Stimmungsbild des verliebten Dichters, dann der Tanz selbst. Hier besonders kommt die darstellende Kraft des Dichters zur vollen Geltung. Sein Lied schildert in hüpfendem Rhythmus und in hastig sich überstürzenden Reimen die immer wilder wirbelnde Schar. In ihr sieht der Dichter Pfaffen und Laien [1]. Die Mädchen ruft er mit Namen. Alle spornt er an, zu lachen und den Reigen zu springen. Zuletzt ein schriller Ton, die Saite ist zerrissen, und die Tänzer schreien: Heia hei!

Ganz harmlos sind die Leiche Ulrichs nicht. Die Genußsucht des lebensfrohen Schenken kommt auch hier zu unverhohlenem Ausdruck [2].

Ein Neidhartsches Motiv hat der Dichter aufgegriffen in der Wiedergabe des Gesprächs zwischen einer abmahnenden Mutter und deren Tochter, welcher Ulrich den Kopf verdreht hatte [3]. Der Dichter gibt vor, daß er die Wechselreden der beiden belauscht habe, und begleitet die abmahnenden Worte der Alten mit einer kräftigen Verwünschung, welche den Refrain bildet.

Ulrich von Winterstetten war ein lustiger Herr, gewiß; aber er war auch ein oberflächlicher Mensch. Man hat den Nachruf an den verstorbenen Bruder — vielleicht war es derselbe, der es Ulrich in Liebesabenteuern gleichtat [4] — sein edelstes Gedicht genannt [5]. Vom wahren Seelenadel indes findet sich darin nichts. Im Gegenteil. Mit der Klage über den Verlust des Bruders verbindet der Dichter den Jammer über den Verfall des höfischen Sanges und über den Mißerfolg in seinem Minnedienst; eine merkwürdige Zusammenstellung, welche beweist, daß ihm auch die tief ernste ‚gemeinsame Not des Sterbens' nicht sonderlich zu Herzen gegangen ist [6].

Ob Schenk Ulrich von Winterstetten, der Minnesänger, zum geistlichen Stande und zu den leichtsinnigen Pfaffen gehört habe, deren er in den Tanzleichen gedenkt, läßt sich nicht streng beweisen, obwohl manches dafür spricht [7].

---

[1] Ebd. Nr II, 92; III, 94; IV, 177.

[2] Ebd. Nr II, 103 f. [3] Ebd. Nr IV. [4] Ebd. Nr IV, 21.

[5] So Burdach in der Allg. deutschen Biographie XXXI 71.

[6] In Minors Ausgabe Nr XXXVIII, 7.

[7] Vielleicht ist der Minnesänger Ulrich von Winterstetten identisch mit einem Geistlichen dieses Namens, welcher, ein Enkel des hochangesehenen Schenken Konrad von Winterstetten, gest. 1243 (s. Böhmer-Ficker-Winkelmann, Regesten Nr 11307 und oben S. 78), im Jahre 1258 das erste Mal als Kanonikus von Augsburg urkundlich nachweisbar ist. Er würde derselbe sein, welcher nach einer unbeachteten Urkunde Papst Innozenz' IV. vom 23. Mai 1253 (Epistolae Pont. Rom. III, ed. Rodenberg, Berolini 1894, 168 Nr 202) als wütender Ghibelline im Verein mit Heinrich, der als Ulrichs Bruder zu gelten hätte, seine politischen Feinde schwer heimsuchte. Im Jahre 1260 heißt dieser Ulrich Kleriker (Ladewig-Müller, Regesten der Bischöfe von Konstanz I Nr 2011. Diese Urkunde fehlt gleichfalls sowohl

Noch oberflächlicher als Ulrich ist der Tannhäuser gewesen, wohl sicher der Sprößling eines gleichnamigen salzburgischen Ministerialengeschlechts, das in Diensten der Erzbischöfe von Salzburg stand. Die Spuren des Dichters und fahrenden Ritters lassen sich bis etwa 1270 verfolgen. In einigen wenigen Liedern führt er die Sprache der eigentlichen Minnesänger, meist indes treibt er Dorfpoesie, und zwar mit unverkennbarer Persiflage der ritterlichen Lyrik. Der ihm geistesverwandte Herzog Friedrich II. von Österreich hatte ihn mit Liegenschaften in und bei Wien derartig ausgestattet, daß er ein gutes Auskommen haben konnte. Tannhäuser preist den Fürsten dafür nach Art der Schmeichler in der übertriebensten Weise: ‚Er, der Herzog, ist unsere Wonne‘, sagt er von ihm. ‚Allenthalben am Rhein fragt man nach ihm, auf den

---

bei Burdach in der Allg. deutschen Biographie XXXI 69, als bei Grimme, Gesch. der Minnesinger I 280), 1265 Rektor, d. h. Pfarrer der Kirche in Biberach, dann bis 1280 wieder Kanonikus von Augsburg. Von seiner Residenz in Augsburg findet sich keine Spur. Wahrscheinlich ist er gar nicht Priester gewesen und hat wie für sein Kanonikat, so auch für seinen Seelsorgsposten in Biberach Vikare bestellt (vgl. oben S. 280). Da dieser Ulrich von Winterstetten außer 4 Schwestern noch 6 Brüder hatte, so waren ihm ein paar kirchliche Pfründen begreiflicherweise sehr erwünscht. Er wird kaum besser gewesen sein als seine Brüder (Beleg bei Burdach a. a. O. 71). Vorausgesetzt die Richtigkeit der Annahme, daß der Minnesänger Ulrich von Winterstetten ein Enkel des im Jahre 1243 gestorbenen Konrad von Winterstetten gewesen ist, wäre Ulrichs Bruder ein jüngerer Konrad, den der Annalist der Prämonstratenser-Reichsabtei Marchtal bei Ulm als Mordbrenner schildert und ‚Gott und der Welt verhaßt‘ nennt (M. G. SS. XXIV 681 ff); schließlich verarmte er gänzlich und mußte sich sein Brot erbetteln. Daß ein völlig säkularisierter Geistlicher, wie es jener Ulrich gewesen, selbst nach Annahme der Tonsur ausgelassene Minnelieder gedichtet hat, brauchte Grimme (a. a. O. I 161) nicht für unmöglich zu halten. Von dieser Seite läge also gegen die Behauptung Burdachs (a. a. O.), Vogts (Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 265), Bartsch-Golthers (Liederdichter Nr XXXVIII) und anderer keine Schwierigkeit vor. Trotzdem irrt Burdach, wenn er sagt, daß man in dem Enkel des älteren Konrad von Winterstetten ‚den Minnesänger erkennen muß‘. Dieses Konrads Bruder freilich ist der Minnesänger auch nicht gewesen, wohl aber konnte er sein Sohn sein. Daß es einen Ulricus pincerna de Winterstetten gegeben hat, der nicht Kanonikus war, beweist eine von Burdach übersehene Urkunde vom 1. August 1274 (Ladewig-Müller a. a. O. I Nr 2360). Grimme hat sie (a. a. O.) auf S. 281 unter Nr 18 verzeichnet. Mit ihr steht in innigstem Zusammenhang eine von Grimme unter Nr 12 erwähnte, die also von ihm nicht am richtigen Platze eingereiht ist. Die Gesamtzahl der bekannten Urkunden, welche auf den Laien Ulrich von Winterstetten sicher bezogen werden können und wahrscheinlich müssen, beträgt sieben. Er wird überall als Schenk eingeführt, nur nicht in der Urkunde von 1239, weil er damals noch in sehr jugendlichem Alter stand; dazu Grimme a. a. O. I 162 f. Nach dieser zweiten Hypothese, daß der Minnesänger Ulrich von Winterstetten ein Sohn, nicht ein Enkel des älteren Konrad von Winterstetten war, könnten die beiden Schenken Ulrich und Heinrich in dem oben angeführten Dokument Innozenz' IV. Oheim und Neffe sein.

Alpen sogar lobt man ihn und die Seinen. Traurige Herzen werden froh, wenn er den Frauen den Reigen vorsingt. Da helfe ich ihm und singe allzeit gerne zum Maitanz. Versuche es einer, ihn besser zu loben als ich.'[1]

Der Tannhäuser ist tief in die Niederungen der Sinnlichkeit hinabgestiegen. Besser als jeder andere es vermocht hätte, zeichnet er sich selbst als richtigen Bruder Liederlich. Wie er gesteht, haben ihn schöne Weiber, guter Wein, feine Leckerbissen am Morgen und wöchentlich zwei Bäder ,von Gute geschieden', das heißt wirtschaftlich ruiniert. Er sah sich genötigt, seinen Besitz zu verpfänden. Die Einlösung desselben war unmöglich, und so verlor er alles. Er fühlte den Druck der Nahrungssorgen. Doch der Leichtsinn half ihm über jegliche Schwermut hinweg. Nur fand er in vorübergehender Beklemmung wie der Fuchs in der bekannten Fabel, daß der gute Wein sauer und die Frauen häßlich seien. Die früheren Freunde wollten von dem Unberechenbaren nichts wissen und wandten ihm den Rücken. Er gibt sich selbst alles dessen Schuld, und diese naive Offenheit ist sein bester Zug. Aus eigener Zerfahrenheit und infolge der Zerrüttung seiner Finanzen zog er von einem Ort zum andern, um sich das tägliche Brot zu ersingen[2].

Auch ins Heilige Land ist der Tannhäuser gekommen, vielleicht 1228. Auf der Seefahrt hat er einen schweren Sturm bestehen müssen. ,Wo litt einer so große Not?' ruft er aus. ,Zu Kreta', wohin sein Schiff verschlagen wurde, ,war ich dem Tode nahe. Doch Gott hat mich erlöst.' Der Lebemann beklagt sich über die Verpflegung auf dem Schiff: Das Wasser trüb, der Zwieback hart, das Fleisch versalzen, der Wein schimmelig. Die Erbsen und die Bohnen gaben ihm keinen ,hohen Mut'. Entfliehen aber war unmöglich. Es beunruhigte ihn auch noch der Gedanke, daß er dem Wirt seine Schulden werde bezahlen müssen.

Die Tanzleiche des Tannhäusers haben in ihrem zweiten muntern Teil, der das Vergnügen selbst schildert, sprechende Ähnlichkeit mit den Kompositionen anderer Dichter, wie Neidharts und Winterstettens. Auch bei dem Tannhäuser reißt im tollen Wirrwarr die Saite des Fiedlers, selbst der Bogen zerbricht, jede Woche einmal. Der erste Teil dieser Gesänge indes steht mit dem Reien selbst in keinem Zusammenhang. Es ist in dem einen Fall ein Preisgesang auf Friedrich den Streitbaren, ein andermal ein ordinäres Abenteuer, dann eine lose Verkettung von Frauennamen, die für den romantischen Dichter von besonderem Interesse sein mochten, und im vierten Tanzleich eine Aufzählung von Ländern, wobei geographische Bezeichnungen mit phantastischen Worten

[1] Tannhäusers Lieder stehen bei v. d. Hagen, Minnesinger II 81—97.

[2] Angesichts der Flatterhaftigkeit des als Charakter recht armseligen Tannhäusers hätte Oehlke (Zu Tannhäusers Leben und Dichten 11) den Satz unterdrücken sollen: ,Sympathisch berührt uns in unserem Dichter seine treue staufische Gesinnung.'

gemischt sind. Unverkennbar ist das Streben, mit einer gewissen Gelehrsamkeit zu prunken, die sich der Dichter, sei es im Gespräch, sei es durch Lektüre, angeeignet hatte. Viel wußte er nicht, aber was er wußte, hat er in seinen Liedern gelegentlich anzubringen nicht unterlassen. Und die Brocken aus der französischen Sprache werden neben der Verspottung der aus Welschland eingeschleppten Dichtungsart auch eine Befriedigung seiner Renommierlust gewesen sein. Geschmackvoll wird man diese Häufung von Fremdworten nicht finden können. Wie sich denn fast in der gesamten Poesie des Tannhäusers das Epigonentum in seiner ganzen Lächerlichkeit bloßstellt. Der Hang zum Absonderlichen tritt nicht minder in den fünf Rätseln zu Tage, die sich erhalten haben. Es liegt ein ahnungsvolles Dunkel über diesen verzwickten Reimereien. Jetzt ist die Lösung der Rätsel gefunden. Der Tannhäuser hat in ihnen nur religiöse Stoffe oder doch solche behandelt, die mit der heiligen Geschichte in innigem Zusammenhange stehen[1].

Den Minnesang hat der Dichter mit ätzender Satire angegriffen. Die ergebenen Diener der angebeteten Frau flossen ja über von Huldigungserklärungen und Versicherungen der Bereitwilligkeit auch zu den größten Opfern. Die Frauen anderseits waren anspruchsvoll genug, um in der Tat unerschwingliche Forderungen zu stellen. Der Tannhäuser will das selbst erfahren haben. Er empfange guten Trost von seiner Lieben. Darum danke er ihr, und seine Freunde sollen ihm helfen, der Gnädigen zu danken. Sie wolle ihm seinen Dienst lohnen, wenn er etliche Bedingungen erfülle. Nun folgen eine Reihe von Unmöglichkeiten. Sie begehre den Apfel, den Paris der Göttin Venus gab, Sonne und Mond samt dem lichten Polarstern und aus des Feuers Glut den Salamander. Sie verlange, daß der Sänger die Rhone nach Nürnberg leite und die Donau in den Rhein, daß er ihr ein Haus aus Elfenbein auf einen See baue, aus Galiläa den Berg bringe, darauf Herr Adam saß, daß er den Gral gewinne, ihr einen gewissen Baum aus Indien verschaffe, auch die Arche Noas. Er soll die ganze Welt umgraben, auf einmal 1000 Speere brechen, fliegen wie ein Star, schweben wie ein Adler u. dgl. m. Der Tannhäuser hat zwei Gedichte mit diesen Anliegen seiner Dame ausgefüllt und dazwischenhinein ironisch die Beteuerungen seiner Ergebenheit gesetzt. ‚Denn was sie mir auch tut, alles soll mir dünken gut.‘

Die Jenaer Liederhandschrift enthält unter Tannhäusers Namen ein Bußlied[2]. Es muß allerdings einigermaßen auffallen, daß dasselbe in der großen Heidelberger Handschrift nicht steht. Doch ist dies kein zwingender Beweis für die Unechtheit des Stückes. Wäre dieses Lied im leichtfertigen Tone aller

[1] v. d. Hagen, Minnesinger II 97 Nr XVI. Dazu Siebert, Tannhäuser 109 ff. [2] v. d. Hagen a. a. O. III 48.

übrigen Gesänge Tannhäusers geschrieben, es würde niemand an seiner Echtheit gezweifelt haben. Aber auch die aus inneren, psychologischen und literarischen Gründen hervorgegangenen Erwägungen[1] sind nicht im stande, die Autorschaft Tannhäusers ernstlich zu erschüttern. Daß sich ein ausgelassenes Weltkind, zumal im gläubigen Mittelalter, einmal seiner Sünden bewußt wird und diese im Hinblick auf die Ewigkeit bereut, daß sich ein tief Gefallener, dem trotz allem und allem die Gnade des Glaubens geblieben ist, unter dem Druck der schweren Schuld aufrafft und am Kreuze des sterbenden Erlösers Trost sucht und Kraft zur Bezwingung der Leidenschaften, deren Befriedigung zur zweiten Natur geworden ist, darf wahrlich nicht befremden. Es sind das Erfahrungen, die sich täglich wiederholen, und auch die Geschichte der Minnesänger bietet dafür mehrere Belege. Am allerwenigsten wird man das Lied dem Tannhäuser deshalb absprechen dürfen, weil es angeblich ‚ein langweiliges und langatmiges Poem‘ sei. Denn bei derartiger Würdigung sind der persönliche Standpunkt und das subjektive Ermessen allzu stark wirksam. Vielleicht wird ein anderer Leser von *seinem* Standpunkt das Lied für das interessanteste und gediegenste von allen halten, welche dem Dichter zugeschrieben werden.

Von einer geplanten Bekehrung des Tannhäusers weiß auch die Sage zu erzählen, welche in einem alten Volksliede zum Ausdruck gekommen ist. Das Vollbild in der großen Heidelberger Liederhandschrift stellt den genußfrohen Dichter als frommen Kreuzfahrer dar, angetan mit weitem Mantel, den ein großes Kreuz schmückt. Die spätere Sage indes läßt ihn im Venusberg untergehen. Der Tannhäuser hatte, so heißt es, ein Jahr, nach anderer Version sieben Jahre im Venusberg den schmählichsten Lüsten gefrönt. Er geht in sich und pilgert nach Rom, um von Papst Urban IV., 1261—1264, die Lossprechung zu erbitten. Dieser aber traut der Reue des allbekannten Wüstlings nicht und sagt: ‚Wann dieses dürre Stäblein, das ich in Händen trage, grünt, dann soll dir verziehen werden.‘ Ohne Maßen traurig scheidet Tannhäuser aus der ewigen Stadt. Am dritten Tage beginnt der Stab zu grünen. Eiligst schickt der Papst Boten in alle Lande, aber nirgends können sie den Pilger finden. Verdrossen und verzweifelt war er zurückgekehrt, woher er gekommen: in den Berg der Venus.

Man hat viele Gelehrsamkeit und vielen Scharfsinn aufgeboten zur Erklärung dieser Sage, und doch scheint die richtige Lösung sehr nahe zu liegen. Die Sage spiegelt die sittliche Versumpfung Tannhäusers trefflich wider, ein Moment, das sicher zu ihrer Entstehung beigetragen hat. Der zweite Er=

[1] Vgl. *Oehlke*, Zu Tannhäusers Leben und Dichten 13 f. *Siebert* a. a. O. 113 ff.

klärungsgrund liegt in der scharfen Spitze, mit der sich das Volkslied gegen wirkliche oder vermeintliche Härte von Priestern wendet, welche im Bußgericht Bedingungen stellten, die der Sünder nicht erfüllen konnte oder mochte [1].

Die Tannhäusersage ist ohne Zweifel tiefsinnig und ergreifend, unvergleichlich tiefsinniger und ergreifender als die Darstellung Richard Wagners, der in seiner bekannten Oper den Dichter mit dem Wartburgkriege in Verbindung setzt und ihm die gewünschte Verzeihung, welche der Papst verweigert hatte, durch die hl. Elisabeth gewährt.

Zu den bürgerlichen Dichtern, welche sich in der Lyrik versucht haben, gehört der Stricker. Sein ‚Lob der Frauen' ist eine Huldigung des weiblichen Geschlechts im allgemeinen. Aber ebendeshalb ist es bei allen Übertreibungen oder vielmehr wegen der kolossalen Übertreibungen frostig, und wenn der Dichter vielleicht stark gefühlt hat, so läßt er doch jedenfalls den Leser kalt und empfindungslos [2]. Stricker, der sich in diesem Gedicht mit Namen nennt [3], ist der Meinung, daß die Frauen den Engeln gleich seien, ja im Grunde unvergleichlich. Hätte die Welt keine Frauen, wo gäb's da noch Ritter? Die Ritter haben ihr ritterliches Leben von den Frauen. Nach der Auffassung des Strickers sind sie übrigens eine Art Spielzeug für die Ritter. Nicht als ob er der Zuchtlosigkeit das Wort redete; keineswegs. Die Minne, von der er spricht, soll rein sein. Das Buhlen mit verheirateten Frauen verurteilt der Dichter [4].

Freilich an Leiden wird es der Minne auch nicht fehlen. Indes die Frauen sind nach dem Stricker eine Arznei für alles; sie sind der Inbegriff alles Glückes. Und doch weiß der Dichter sehr gut, daß es etwas Höheres gibt als weltliche Minne. Er weiß, daß viele Leute sich um Gottes willen und um das Heil ihrer Seele sicher zu stellen zurückgezogen haben. Für diese gelte das nicht, was er von dem Glück gesagt, das die Frauen bringen. Er redet von den Kindern der Welt im besseren Sinne des Wortes.

Die Welt ohne Freude wäre ein lebendiger Tod. Die Freude, das Herz der Welt, sind aber die Frauen. Komme ja auch das Wort Frau von Freude, deren sie voll seien und die sie geben. Alle Dichter zusammen würden eher

[1] Das vielleicht noch aus dem 13. Jahrhundert stammende Volkslied vom Tannhäuser steht bei v. d. Hagen, Minnesinger IV 429 f. Unter Vergleichung mehrerer Drucke hat es in veränderter Fassung wiedergegeben Eduard Grisebach in seinem sonst wertlosen Buche ‚Tanhäuser in Rom' [9], Stuttgart und Berlin 1904, 131 ff. Zur Tannhäusersage s. auch Gaston Paris, Légendes du moyen-âge [2], Paris 1904, 113 ff.

[2] Das ‚Lob der Frauen' (besser als ‚Frauenehre') vom Stricker steht in der Zeitschr. für deutsches Altertum VII (1849) 478—521 und XXV (1881) 290—301.

[3] Lob der Frauen V. 138.

[4] Vgl. das Gedicht Strickers in Hagens ‚Germania' VIII, Berlin 1848, 295 ff.

sterben, als daß sie ‚all die löblichen Dinge, die Gott den Frauen verliehen hat, zu schönen Worten brächten'. Der Stricker gesteht, daß er nie in nähere Berührung mit Frauen getreten sei. War er doch ein Fahrender aus dem Bürgerstande und als solcher des Minnedienstes unwert, wie er selbst klar genug sagt[1]. Wenn er nun trotzdem mehr Lobenswertes von den Frauen zu sagen wisse als zwanzig andere, so möge man schon daraus ermessen, wieviel Lobenswertes an den Frauen sei.

Das Ganze ist eine Schmeichelei, welche der Dichter auf seinen Fahrten einem Kreise von Frauen vorgetragen hat.

Demselben Stande wie Stricker gehörte Konrad von Würzburg an. Seine lyrischen Ergüsse sind weltlichen und geistlichen Inhalts. Die weltlichen sind Minnelieder, meist zugleich Mailieder, und Wächterlieder. Letztere entbehren der Glut Wolframs von Eschenbach, wie auch den übrigen Liebesliedern das Feuer anderer Poeten fehlt. Sie sind zu allgemein gehalten, wenn sich der Dichter auch einmal zu der Äußerung versteigt, daß ‚unter des Weibes Augen aller Freuden Paradies liege'[2]. Nur etwa drei Stücke haben ein entschieden persönliches Gepräge[3].

In einem Gedichte wendet sich Konrad gegen Herrn Mars, der den werten Amor mit Raub und Brand heimsuche, während dessen Mutter Venus schlafe. Das Lied ist offenbar zur Zeit des Krieges geschrieben worden. Konrad fordert die Venus auf, sich vom Schlafe zu erheben, mit ihrem Sohne in den Kampf zu ziehen und die Herzen zu entzünden. So werde doch endlich Herr Mars unterliegen und die Minne wieder zur Herrschaft gelangen. ‚Diesen Tanz [dieses Tanzlied] hat euch Frauen gesungen Konrad von Würzburg', sagt er am Schluß[4].

Wie in seinen epischen Dichtungen, zeigt sich Konrad auch in seinen Liedern als ein vollendeter Meister der Form. Sprachliche Schwierigkeiten kennt er nicht. Die Schilderungen des Wonnemonats sind überaus klangvoll und atmen echte Naturfreude. Z. B.:

Meie trûren krenket;
ûf rîchen lôn
dienet im berg unde tal.
ûz der blüete klenket
vil süezen dôn
manic wildiu nahtegal.

blâwen vîol, grüenen klê,
die gelwen zîtelôsen
unde rôte rôsen
vil schône als ê
siht man springen über al[5].

Konrads geistliche Lieder preisen in Ausdrücken hoher Würde die Allmacht Gottes, die Menschwerdung[6], die Liebe des göttlichen Heilandes, der

[1] Lob der Frauen V. 137 ff. Vgl. Burdach, Reinmar und Walther 131 f.
[2] In der Ausgabe von Bartsch Nr 3, 29—30. [3] Ebd. Nr 6 13 28.
[4] Ebd. Nr 2. [5] Ebd. Nr 4, 17—27. [6] Ebd. Nr 1.

sich uns Armen täglich als Speise darbietet[1]. Am vollsten klingen seine Akkorde, wenn er das Lob der Mutter Gottes singt. Er hat diesem dankbaren Stoff außer einigen kleineren Stücken ein größeres Gedicht von 2000 Versen gewidmet, das den Titel führt: ‚Die goldene Schmiede‘. ‚O wäre mir beschieden‘, so beginnt der Dichter,

In meines Herzens Schmieden
Ein gülden Lied zu prägen
Und schön hineinzulegen
Karfunkellichten Herzenssinn,
Du hohe Himmelskaiserin!

Konrad schmiedet der reinsten Jungfrau aus dem Schatze der Symbole, die ihm die Heilige Schrift, die Väter und die Natur boten, ein poetisches Geschmeide. Dem Fernstehenden mag die Fülle der Gleichnisse als ein Übermaß erscheinen. Wer indes die Erhabenheit der Himmelskönigin zu ahnen vermag, wird in der liebeglühenden Sprache des alten Dichters den Ausdruck der reinsten Wahrheit erkennen, die nur deshalb nicht die ganze Wahrheit ist, weil sie die Wirklichkeit nicht erreichen kann. Konrad hat das selbst empfunden, wenn er sagt:

Und zög' mein Wort auch Azurkreise
Gleich einem stolzen Königsaar,
Dein Lob vermöcht' ich nimmerdar
Mit Sprüchen zu erreichen[2].

Die größte Mannigfaltigkeit herrscht in den künstlerisch unbedeutenden Liedern des Meisters Hadlaub. Der in einer Urkunde vom Jahre 1302 genannte Johannes Hadloube, welcher laut Erklärung des Rates von Zürich eben hier am Neumarkt ein Haus gekauft hatte, ist höchst wahrscheinlich der Dichter. Von seinen persönlichen Verhältnissen redet er mehr als die meisten andern Minnesänger. Ob indes alles, was er in dieser Beziehung sagt, den tatsächlichen Verhältnissen entsprochen hat, bleibe dahingestellt. Denn bei Beurteilung des historischen Wertes oder Unwertes der mittelhochdeutschen Minnelyrik ist stets im Auge zu behalten, daß dieselbe eine gesellige Kunst war, daß sie, gleich den Romanen, gar oft nicht wirkliche Verhältnisse und Stim-

[1] In der Ausgabe von Bartsch Nr 32, 18—19. Vgl. Alwin Wode, Anordnung und Zeitfolge der Lieder, Sprüche und Leiche Konrads von Würzburg. Dissertation, Marburg 1902.

[2] Konrad von Würzburg, Die goldene Schmiede, herausgeg. von Wilh. Grimm, Berlin 1840, V. 16—19. Treffliche Übersetzung von Bernard Arens, Köln 1904. Weit weniger gehaltvoll ist ein Ave Maria, für dessen Verfasser Konrad von Würzburg mit Unrecht gehalten wurde. Dazu Ludwig Sig, Das Konrad von Würzburg zugeschriebene Ave Maria. Programm, Straßburg 1903. Vgl. Franz Alfred Hoffstetten, Maria in der deutschen Dichtung des Mittelalters, Frankfurt a. M. 1895 (Frankf. zeitg. Broschüren XVI Nr 6).

mungen, sondern eingebildete Vorgänge zum Ausdruck bringt, welche unter musikalischer Begleitung geeignet erschienen, das Publikum zu unterhalten.

Unter den 54 Nummern, welche als Hadlaubs Gedichte überliefert sind, befinden sich Frühlings-, Sommer- und Winterlieder im Stil der höheren Minnepoesie, mehrere konventionelle Tagelieder und Minneleiche, derb-realistische Erntelieder, Herbstlieder, endlich Lobsprüche auf den Konstanzer Bischof Heinrich II. von Klingenberg, der selbst Komponist und Dichter war[1], auf Rüdiger Manesse und dessen Sohn Johannes, welcher 1297 als Chorherr gestorben ist und samt seinem Vater von Hadlaub als Sammler von Liederhandschriften gepriesen wird[2].

Der bürgerliche Poet hatte sich nach seiner eigenen Mitteilung eine hochstehende Dame zur Herrin erkoren. Daß er selbst verheiratet war und Kinder hatte, wird man aus seinem siebten Liede[3] nicht notwendig schließen können. Hadlaub versichert hier nur in schalkhafter Weise, daß alle ‚Haussorgen' eines ärmlich gestellten Familienvaters doch nicht so ‚weh tun' wie die Schmerzen, welche ihm seine spröde Herzenskönigin bereite. Mehrere vornehme Herren und Frauen, welche der Dichter teilweise mit Namen nennt[4], brachten nun eine Zusammenkunft der beiden zu stande, angeblich um die Hartherzige gegen ihren Liebhaber günstig zu stimmen. Will das Lied, wenigstens in seinen Hauptzügen, ernst genommen sein, so handelte es sich bei den aristokratischen Gönnern des Dichters tatsächlich nur darum, das arme ‚Minnerlein' gründlich zum besten zu haben. Alles war abgekartet. Die Dame wendet sich beim Anblick ihres Verehrers von ihm ab. Dieser stürzt ohnmächtig zu Boden. Die Herren tragen ihn zur Dame. Sie reicht ihm die Hand und spricht mit ihm. Der minnedurstige Poet ist selig. Während er ihre Hand fest drückt, kommt die alte Laune über sie und sie beißt ihn in die Hand. Zwar wähnt sie, daß es ihn schmerze. Er aber empfindet nur darüber Leid, daß der Biß nicht länger gedauert hatte. Auf die Bitte der Umstehenden, daß die Dame dem Sänger etwas geben möge, wirft sie ihm eine beinerne Nadelbüchse hin. In ‚süßer Gier' greift er danach. Die Herren jedoch nehmen sie ihm weg, damit er sie aus der Hand der angebeteten Frau empfange, worüber er von Wonne erfüllt wird.

Der Schweizer Hadlaub erinnert an Ulrich von Liechtenstein. Auch jener beneidet das Kind, welches von seiner Herrin geküßt wird, und er selbst küßt es dort, wo der Mund der Dame es berührt hatte. Andere Wendungen sind teilweise typisch: die Heide im Frühling steht erst dann in voller Pracht, wenn

---

[1] Er kan wîse und wort. Bartsch, Schweizer Minnesänger 289, 85 ff. Über Heinrich von Klingenberg vgl. oben Bd II 19; III 127 f 337 A. 1.

[2] Vgl. oben S. 236 A. 2.

[3] Bartsch a. a. O. 294.

[4] Bartsch a. a. O. 286 Nr 2. Vgl. Schleicher, Meister Hadlaub 8 ff.

Frauen auf ihr wandeln; sieht er, der Dichter, seine Geliebte nicht, so ist's ihm, als wäre die Sonne untergegangen; jeden Morgen schickt er ihr einen unsichtbaren Boten: ‚Es ist mein Sinn', sagt er[1]. Wenn er in seinem Minneleid nicht krank aussehe, so möge man bedenken, daß ihn nur die Hoffnung aufrecht halte. Verweigere ihm aber die Herrin jeden Trost, so müsse er sterben. Auf die Hüter und Merker ist Hadlaub wie alle seine Kollegen schlecht zu sprechen.

Andere Lieder entfernen sich sehr merklich von dem süßlichen Minnejammer und sind der höfischen Dorfpoesie beizuzählen. Wie Steinmar fühlt Hadlaub sein Herz zappeln gleich einem Schwein im Sack; die Minne klemmt ihn wie eine Zange[2]. Die Mühsale der Liebenden vergleicht er mit den Plagen der Karrenführer und anderer, die schwere Handarbeit zu verrichten haben. Ein Lied schildert den Streit, in welchen zwei Bauernburschen, Rudolf und Kunz, um ein Mädchen geraten waren. Der Zweikampf soll entscheiden. Rudolf bittet seine Freunde, mit ihm zu trinken und ihm beizustehen, daß er vor Ellen — so hieß die Maid — in Ehren bestehe. Die Kumpane vermitteln. Kunz weigert sich, Ella abzutreten; denn er habe ihr eine Geis und 100 Eier geschenkt. Auch sei er ihr ‚ohne Maßen hold'. Schließlich geht er auf den Handel ein; denn der Rivale bietet ihm zwei Geisen und ein Huhn an. Kunz aber begründet seinen Rücktritt mit der Erklärung: ‚Stets tat ich, was biderbe Leute mir empfahlen.'[3]

Hat Hadlaub hier nach Neidhartschem Muster gearbeitet, so nähert er sich in den Herbstliedern, welche die Genüsse der Tafel feiern, offenbar seinem Landsmann Steinmar, ohne dessen Parodie auf den Minnesang nachzuahmen, aber auch ohne seine Originalität zu erreichen. Hadlaub verlangt vom Wirt weißen Schweinsbraten, Würste, Schafshirn, Schinken, Gänse, Hühner, Fasanen, Kapaunen u. a. m. Auch guten Wein. Die Speisen sind stark zu würzen. Denn die Zecher sollen trinken, daß ihnen die Stirnen glänzen. Daran schließen sich unvermittelt Klagen über unerfüllte Liebessehnsucht, über die Härte des Winters, der die Frauen zwinge, sich und ihre Schönheit in dichte Gewänder zu hüllen. In Österreich verursachten ihm die breiten Hüte der Frauen Verdruß; denn nur selten konnte er ihnen ins Gesicht schauen. Er wünschte darum die Hüte in die Fluten der Donau.

Auffallenderweise hat sich selbst ein fürstlicher Dichter in der Gattung des Herbstliedes versucht: der kriegerische Wizlaw III. von Rügen[4], Schüler des Stralsunder Magisters und Lyrikers Ungelarde[5]. Das erhaltene Bruch-

---

[1] Bartsch, Schweizer Minnesänger 337, 56.
[2] Ebd. 309, 21 ff. Vgl. oben S. 288. [3] Bartsch a. a. O. 306 Nr 15.
[4] v. d. Hagen, Minnesinger III 78 ff. [5] Ebd. III 81 Nr IV.

stück ist eine Einladung zu fröhlichem Gelage, vermeidet indes den burlesken Ton anderer Gesänge dieser Art. Wizlaws Minnelieder sind im Grunde ein Kult der edleren Minne. Aber er hat dieser eine Form dienstbar gemacht, die sich sonst nur in der höfischen Dorfpoesie findet: die Form der heiteren Tanzweisen in Neifenscher Manier. Zum Teil gehören diese Dichtungen, welche wahrscheinlich im mitteldeutschen Dialekt mit Beimischung von Worten der heimatlichen Mundart geschrieben wurden [1], der Jugendzeit Wizlaws an, die in das Ende des 13. Jahrhunderts fällt. Seine religiösen Lieder bekunden einen gereiften Geist, lebendigen Glauben an Christus und tiefe Verehrung für dessen hochheilige Mutter. Wizlaw ist sodann Spruchdichter gewesen, und auch in dieser Beziehung kommt dem nordischen Fürsten eine Ausnahmsstellung unter den gekrönten Poeten zu. In einem interessanten Spruch hat er seine gesunde Ansicht über das Verhältnis von Vorsehung und menschlicher Freiheit niedergelegt. Er lautet:

'Nicht anders ist es mir bestimmt';
'Es fügt sich so' — wer das annimmt,
Der bringt's im Leben leicht dazu,
Daß er sich selbst betrüget.

'Bestimmung' und 'Das ist mein Los' —
Wer's sagt, der ist an Torheit groß.
Sich selbst betrügt er und die Welt.
Dies Wort ist falsch gefüget.

Folgt dann ein Leid, —
Er ist gefeit.
Dann heißt's: 'So mußt' es kommen.'
Das darf nicht sein.
Drum höret mein:
Nie hab' ich das vernommen
In Predigt und in Bücher Lehr'.
Wo nehmen es nur die Toren her?
Womit beweisen sie den Trug? —
Ihr Spruch sie selbst belüget [2].

---

[1] Anders F. Kunße, Wizlaw III., der letzte Fürst von Rügen, Halle a. S. 1893, 40 ff. Gegen ihn W. Seelmann im Anzeiger für deutsches Altertum XX (1894) 346 ff, und G. Roethe, Die Reimvorreden des Sachsenspiegels, in den Abhandl. der k. Gesellsch. der Wissensch. zu Göttingen N. F. II Nr 8, Berlin 1899, 60 ff. Über die Lieder des Herzogs Johann I. von Brabant, des Siegers von Worringen (oben Bd III 380), vgl. Jan te Winkel, Gesch. der niederländischen Literatur, in Pauls 'Grundriß' II² 441.

[2] v. d. Hagen a. a. O. III 80 Nr 9. Übersetzung nach Theodor Pyl, Lieder und Sprüche des Fürsten Wizlaw von Rügen, Greifswald 1872, 41. Ähnlich schon Reinmar von Zweter, bei Roethe in Reinmars Ausgabe Nr 176.

Die Spruchdichtung ist von jeher mit geringen Ausnahmen Sache der berufsmäßigen Sänger gewesen. Sie verfolgte mit der Didaktik dasselbe Ziel, nur faßte sie ihre Gedanken in eine knappere Form als die eigentlichen Lehrgedichte.

Der Stoff der Spruchdichtung war sehr mannigfaltig. Es gab politische, religiöse, moralische, Schelt- und Streit-Gedichte.

Ursprünglich gehörten die Spruchpoeten, an deren Spitze, soweit die Kunde reicht, Herger steht[1], dem Bürgerstande an. Der Vorgang des aus ritterlichem Geschlecht entsprossenen Walther von der Vogelweide, welcher neben dem Minnesang die Spruchdichtung pflegte, hat seitdem auch Adelige der Spruchdichtung zugeführt. Manche verbanden dieselbe gleichfalls mit dem Minnesang; so Herr Pfeffel, wahrscheinlich ein Schweizer[2], aus dem Bürgerstande der formgewandte Kanzler[3], ein Süddeutscher, die Schulmeister Walther von Breisach und Heinrich von Eßlingen[4], der mit Gelehrsamkeit prunkende Boppe, gleichfalls aus Süddeutschland, welchem die Geliebte aufgetragen hat, in Tirol mit Elefanten Gemsen zu hetzen[5], Meister Alexander, genannt der wilde Alexander, auch geistlicher Dichter[6], Süßkind von Trimberg aus Franken, als jüdischer Lyriker eine Kuriosität[7], ferner Konrad von Würzburg, von dem nur wenige Sprüche erhalten sind, unter andern ein Lob der Milde oder Freigebigkeit, ein Tadel der Kargheit, ein Ausfall gegen schlechte Ratgeber, lehrhafte Sätze über verlorene Zeit und über den Ernst der Ewigkeit[8].

Andere waren ausschließlich Spruchdichter. Die bedeutendsten sind Bruder Wernher und Reinmar von Zweter, beide stark beeinflußt durch Walther von der Vogelweide.

Wernher[9] war nach eigener Aussage ein Laie[10], ein Fahrender, der, auf die Milde der Reichen angewiesen, gleich seinem Vorbild Walther Verehrung und Abneigung oft nach der Gabe bemaß, die ihm zu Teil wurde. Er ist viel gewandert und läßt sich in Österreich, das wohl seine Heimat war, in Steiermark, Schwaben, Franken und am Rhein nachweisen. Auf

---

[1] Oben S. 222. [2] Bartsch, Schweizer Minnesänger Nr V.

[3] Grimme, Gesch. der Minnesinger I 182 ff 287 f. Hermann Blasius, Der Kanzler. Ein mittelhochdeutscher Spruchdichter. Programm, Kreuzburg i. O.-S. 1898. [4] Grimme a. a. O. I 66 ff 247 f und 202 ff 294 ff.

[5] v. d. Hagen, Minnesinger II 386 Nr VII. [6] Ebd. II 364 ff; III 26 ff.

[7] Ebd. II 258—260. Roethe in der Allg. deutschen Biographie XXXVII (1894) 334—336.

[8] In der Ausgabe von Bartsch Nr 18 25 31 32, 256 ff.

[9] v. d. Hagen a. a. O. II 227 ff; III 11 ff.

[10] Ebd. II 231 Nr III, 1. Danach sind zu berichtigen Burdach, Reinmar und Walther 135, und A. Schulte in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXIX (1895) 236.

die Rheinländer ist er schlecht zu sprechen, weil er sie als karg befunden hatte. Auch ins Heilige Land ist er gepilgert. Die Bezeichnung ‚Bruder‘ erklärt man gewöhnlich aus diesen seinen Fahrten und Pilgerreisen. Doch diese Erklärung befriedigt nicht. Anderseits ist die Annahme, er heiße Bruder, weil er Ordensmann war, nicht statthaft, da sich ein so bewegtes Leben an den Höfen und auf den Burgen mit dem Charakter eines Ordensmannes nicht verträgt. Die ansprechendste Deutung des Wortes Bruder dürfte darin zu suchen sein, daß Wernher dem dritten Orden angehört hat.

Der früheste Spruch Wernhers geht vielleicht bis in das Jahr 1217 zurück[1], und da der Dichter, wie er selbst bemerkt, den Untergang Herzog Friedrichs des Streitbaren von Österreich, der 1246 in der Schlacht an der Leitha gegen die Ungarn gefallen ist, ‚wohl 20 Jahre‘ beklagt hat, so reicht seine Tätigkeit bis tief in die sechziger Jahre hinein.

Durch Bruder Wernhers inhaltsschwere, tiefsinnige Sätze geht oft ein Zug verletzender Herbheit. Er ist sich seiner Scheltsucht bewußt gewesen und hat sie humoristisch damit entschuldigt, daß ein Beichtvater sie ihm als Buße auferlegt habe. Ein bedeutender Teil seiner Spruchpoesie ist den großen politischen Ereignissen gewidmet, die er mit lebhaftem Interesse verfolgte. Das Treiben König Heinrichs VII. hat er scharf getadelt; der unglückliche Fürst sei das Opfer eines ‚Schalkes‘, eines schlechten Ratgebers, geworden. Den Papst Gregor IX. fährt er schroff an, er solle aufhören zu schlafen und die Ketzer, welche in der Lombardei wie junge Wölfe hausten, ausrotten. Einigkeit mit dem Kaiser tue not. Anfangs war dieser dem Dichter sympathisch. Das änderte sich mit der zweiten Exkommunikation, welche den Kaiser im Jahre 1239 traf. Friedrichs ‚Missetat‘ war dem Dichter klar geworden. Aber auch der Papst ist seiner Kritik nicht entgangen; denn die dem Kaiser zugemessene Strafe schien dem Poeten zu hart. Die Abneigung, welche er gegen den mit der Kirche zerfallenen Kaiser hegte, hat er jedoch nicht auf dessen jüngeren Sohn übertragen. Für König Konrad IV. hatte Bruder Wernher Worte warmer Begeisterung, was um so mehr heißen will, da er die Freigebigkeit des milden Fürsten an eigener Person nie erfahren hat.

Am reifsten sind ohne Frage Wernhers religiöse und moralische Sprüche, wiewohl sie, wie seine bilderreiche Dichtung überhaupt, öfters an Dunkelheit

[1] Henry Doerks, Bruder Wernher. Eine literarhistorische Untersuchung. Programm, Treptow a. R. 1889, 4. Anton Schönbach, Die Sprüche des Bruder Wernher I, in den Sitzungsber. der kaiserl. Akad. der Wissensch., philos.-histor. Kl. CXLVIII, Wien 1904, Abhandl. VII, S. 73 ff. Noch in demselben Jahre erschien die Fortsetzung (ebd. CL, Abhandl. I). Der Verfasser belegt die Abhängigkeit Wernhers von Walther mit zahlreichen Texten und hat sich um das Verständnis des Dichters die größten Verdienste erworben. Vgl. auch Karl Meyer, Untersuchungen über das Leben Reinmars von Zweter und Bruder Wernhers, Basel 1866.

leiden. Sie fallen wohl großenteils in die spätere Lebenszeit des Verfassers, der sich mehr und mehr davon überzeugte, daß alles irdische Glück nur ein Scheinglück ist. Mit der Erkenntnis der Nichtigkeit dieses Lebens wuchs das Bewußtsein der Schuld und die Reue über ein vielfach verfehltes Dasein.

Weh dir, Welt! und weh ihm, der dir folgen muß!
Dein Lohn ist arm. Du legest an die Angel immer Süße,
Du trägst Untreu' und jeglich Falsch auf deinem Rücken empor.
Ich hab' in deinen Weg gesetzet meinen Fuß;
Wenn's Gott im Himmel wendet nicht, fürcht' ich, daß ich dir folgen müsse.
Du spielst mir mit dem Halm, wie einer jungen Katze, vor.
Dein Lohn ist wie ein reicher Traum,
Der nach dem Schlaf verschwindet.
Du hast in meinen Mund geleget deinen Zaum,
Davon bin ich in deiner Lehr' erblindet.
Nackt kam ich zu dir, scheide bloß auch fort von dir.
Ein Linnentuch für meine Blöße — andres gibst du nicht zum Lohne mir [1].

Der Tod ist eine Fahrt, die jeder an Gottes Hof machen muß. Der Kluge denkt rechtzeitig an ein gutes Geleit. ‚Da soll', so fleht der Dichter, ‚meiner wohl pflegen Christi Mutter und der getreue St Johannes', dem der sterbende Heiland die Pflege seiner Mutter übertragen hatte. Die Wonnen des Mai und des Sommers, Blüten und Vogelsang mögen lange währen, endlich verscheucht sie doch der Reif. So währen auch Frauenschönheit und Männerkraft nur 30 Jahre. Wer seine Reue verschiebt, gleicht einem Menschen, der im eigenen Hause verbrennt und nichts weiter tut als unausgesetzt ruft: ‚Löscht! Löscht!' Nicht so der greise Dichter, der seine Verirrungen aufrichtig beklagt und nach der Umkehr vertrauensvoll die ewige Seligkeit, den Preis des Blutes Christi, erhofft. Er fühlt es: ‚die Tagereise geht zu Ende; der Abend neigt sich. Wer recht tut, des seid gewiß, dem geht bald ein lichter Morgen auf.'

In den politischen Sprüchen besteht eine große Ähnlichkeit zwischen Bruder Wernher und einem adeligen Fahrenden, Reinmar von Zweter, dem Hauptvertreter der Spruchdichtung dieser Zeit. Reinmar war ein geborner Rheinländer [2]. Herangewachsen ist er in Österreich, wo er in den politischen Ideenkreis Walthers von der Vogelweide eingeführt wurde. Ungefähr gleichzeitig mit dessen Scheiden aus der Welt trat Reinmar mit seinen Sprüchen auf. Der älteste mag in das Jahr 1227 anzusetzen sein.

Thomasin von Zirclaria hatte sich einst bitter darüber beklagt, daß Walther durch seine Hetzgedichte Tausende verführt habe. Einer aus diesen war Rein=

---

[1] v. d. Hagen, Minnesinger II 233. Nach Franz Weber.

[2] Nach Roethes sehr fraglichen Ausführungen (15 ff) gehörte der Dichter dem pfälzischen Adelsgeschlechte der Herren von Zintern an.

mar von Zweter, dessen politische Gedichte aus der Zeit, da er in Österreich weilte, die Gesinnungen seines Meisters wiedergeben.

Kaiser Friedrich II. war im Jahre 1227 wegen seiner wiederholten Wortbrüchigkeit in Sachen des Kreuzzugsgelübdes und aus andern Gründen von Gregor IX. gebannt worden. Reinmars Ärger über diese Tat bricht in einem heftigen Ausfall gegen das Kardinalskollegium hervor, das Gregor zum Papst gewählt hatte. Nichts weiter als die Sprache ohnmächtiger Leidenschaft ist es, wenn der Dichter die Wahl Gregors verwirft. ‚Die weder Engel sind‘, sagt er, ‚noch Engelkind, dazu voll Haß, Neid und Hochmut, wie konnten die zu Gottes Ehren wählen einen rechten Papst? Römer sind gar nicht heilig. So sind die Kardinäle, wenn ich es sagen darf. Wen sie unheilig gewählt, der soll als heilig gelten.‘ [1] Die Ungerechtigkeit, welche in diesem allgemeinen Verwerfungsurteil liegt, ist handgreiflich. Es galt Stimmung zu machen, und Reinmar hat sich als Parteimann ebensowenig um die Wahrheit gekümmert wie Walther.

Aus derselben Gesinnung sind auch die nächsten Sprüche Reinmars hervorgegangen. Es waren Ideen, welche durch die Partei in Umlauf gesetzt wurden, dieselben Ideen, welche auch in den kaiserlichen Manifesten ihren Ausdruck fanden. Wann hat je ein Gebannter die Rechtmäßigkeit der Sentenz anerkannt? Und wie konnte man das von Friedrich II. und seinen Anhängern erwarten? Der Bann mußte also ungültig sein; denn ‚fleischlicher Zorn‘, sagt Reinmar, habe ihn eingegeben [2]. Die Päpste sondern sich selbst aus der Schar der echten Jünger Christi; denn Christus sei arm gewesen, die Päpste aber seien reich [3]. Die Kirche habe sich nicht bloß durch Simonie, sondern auch durch Häresie befleckt [4].

Aus diesen und ähnlichen Beschuldigungen des Dichters ist der Schluß gezogen worden: ‚Mißtrauen und Haß gegen Rom hat Reinmar stets in treuem Herzen bewahrt.‘ [5] Der Satz ist unhistorisch, verkennt zudem ganz die Natur der damaligen Opposition. Reinmar von Zweter hat Rom, d. h. das Papsttum, nie gehaßt, so viel ihm auch an einem Träger des Papsttums von seinem einseitigen Parteistandpunkt aus mißfallen mochte. Das ist auf Grund seiner gegen Gregor IX. gerichteten Sprüche unleugbar. Es verhält sich bei ihm ebenso wie bei Walther und andern. Über die Person hat er keck abgesprochen, das Papsttum selbst galt ihm als heilig. Übrigens ist es eine

---

[1] Reinmar von Zweter Nr 125. Mehrfach unzutreffend urteilt A. Tanzer, Historische Beziehungen in den Gedichten des H. Reinmar von Zweter. Programm, Bozen 1880.

[2] Reinmar von Zweter Nr 127. [3] Ebd. Nr 126. [4] Ebd. Nr 128.

[5] So Roethe in der Einleitung zu seiner trefflichen Ausgabe Reinmars von Zweter 221.

bemerkenswerte Tatsache, daß er mit seinem Weggang aus Österreich nach Böhmen 1234 auch die gehässige Polemik vollständig aufgegeben hat.

Kaiser Friedrich II. verfiel im Jahre 1239 zum zweitenmal der Exkommunikation. Er hatte in der letzten Zeit seine Eigenart mehr und mehr entwickelt und hervorgekehrt. Der Dichter sieht jetzt in ihm einen Feind des wahren Glaubens, der ihm über alles ging. Denn die größte Sünde, sagt er, ist die Ketzerei[1]. Der Kaiser, als solcher ‚St Peters Kämpfer'[2], war ein Widersacher des Papstes und der Kirche geworden. Der Dichter ruft den Allmächtigen gegen den ‚Staufer Friedrich', dem er den kaiserlichen Titel verweigert, zu Hilfe, daß er dem Kirchenstürmer widerstehe[3]. Was der gebannte Fürst über den Papst und dessen Maßregeln gegen ihn aussprenge, sei erlogen, und erlogen seien all die Vorspiegelungen, mit denen er die Städte für sich gegen Rom zu gewinnen suche[4]. Nach Reinmar hatte Gregor IX., an dessen Papstwahl er jetzt nichts mehr zu bekritteln hat, sein geistliches Schwert, das er von Gott empfangen, mit Recht gegen den Unverbesserlichen gekehrt. Er aber, der Kaiser, hatte das Recht auf sein gleichfalls von Gott empfangenes Schwert verwirkt[5].

Es ist also unrichtig, daß Reinmar Rom stets gehaßt, unrichtig auch die Annahme, daß sich der Dichter später dem Kaiser wieder genähert habe[6]. Das Vorgehen der Erzbischöfe von Mainz und von Köln hat er verurteilt nicht aus Interesse für Friedrich, sondern weil durch jene Maßnahmen das Land geschädigt werde, ohne daß man dem Kaiser dadurch etwas anhaben könne. Denn ‚eine Mücke vertreibt nicht den Ar'[7]. Es hat ihm auch mißfallen, daß Papst Innozenz IV. sich länger, als ihm, dem Dichter, gut dünkte, in Lyon aufhielt, so daß ‚Rom verwitwet und der Stuhl verwaiset' war. Rom galt ihm als das eigentliche Zentrum der Christenheit. In Rom brennt und leuchtet das Feuer, an dem sich der rechte Glaube immer wieder erneuert hat und erneuern soll. Die Hüter dieses Glaubens sollen auch ein Leben führen, wie es ihr Beruf erheischt. Daher die Bitte des Dichters, daß ‚Gott der Kirche gnädigst wolle geben Vogt und Priester, die recht leben', ohne jede Makel der Simonie[8].

Diese Stimmungen gingen indes keineswegs aus einer Annäherung an den Kaiser hervor, auch nicht aus Haß und Verachtung der Kirche und ihrer Diener, wie bei deren späteren Feinden, sondern teils aus Liebe zum Vater=

[1] Reinmar von Zweter Nr 88. [2] Ebd. Nr 214. [3] Ebd. Nr 143.

[4] Ebd. Nr 169. Vgl. Roethe, Einleitung 84 ff.

[5] Vgl. oben Bd I 277 A. 1.

[6] So Roethe a. a. O. 87, und namentlich Vogt, Gesch. der mittelhochdeutschen Literatur 268.

[7] Reinmar von Zweter Nr 224. [8] Ebd. Nr 223.

lande, teils aus einer hohen Wertschätzung des geistlichen Berufes und der priesterlichen Würde, von deren idealer Auffassung die Wirklichkeit häufig grell abstach[1].

Der Aufenthalt in Böhmen war für Reinmar, der an Wenzels I. Hofe vielleicht mit Meister Sigeher, einem fahrenden Sänger bürgerlichen Standes[2], zusammentraf, keineswegs behaglich. Der König schenkte ihm längere Zeit sein Vertrauen; sonst fand er nirgends die so schmerzlich entbehrte Anerkennung. Reinmar hat darüber einen Spruch verfaßt, in welchem er auf sehr gelungene Weise das Gleichnis des Schachspielers auf sich anwendet. Er sagt:

Vom Rhein her ich gebürtig bin,
In Österreich erwachsen, doch nach Böhmen zog ich hin,
Mehr um des Herren als des Landes willen, doch sind beide gut.

Der Herr ist gut und auch sein Land.
Jedoch ist eins, um das bei beiden ich oft Scham empfand:
Daß niemand mich in rechter Weise würdigt, wenn nicht er es tut.

Und sollt' ich selbst bei Gott im Himmel leben,
Und wollten mir die Seinen Ehr' nicht geben,
Als übel würd' ich es bedauern.
Nun hab' den König ich allein,
Nicht Springer oder Turm sind mein,
Mir helfen seine Läufer nicht, noch Bauern[3].

Mit dieser Klage hat sich indes der Dichter nicht begnügt. Er hat die Höflinge, welche nach seiner Meinung die Stellung des Ausländers beim Könige durch Verleumdung und Lüge untergruben, scharf gegeißelt[4] in Sprüchen, denen man es anmerkt, daß er durch jene Angriffe seine Lebensinteressen ernstlich bedroht sah. Und er täuschte sich darin nicht. Um das Jahr 1241 hat er den böhmischen Hof verlassen.

Ob er seitdem noch einmal eine bleibende Stätte gefunden, ist nicht zu erweisen. Er, der Adelige, wurde nun im eigentlichen Sinne ein Fahrender. Doch gab er dabei die Vornehmheit seines Standes nie völlig preis. Er hat die Gastfreundschaft Heinrichs III. des Erlauchten von Meißen, des Erzbischofs Siegfried III. von Mainz, besonders des Grafen von Sayn erfahren und diesen seinen ‚Wirten' durch Lobsprüche gebührend gedankt.

Außer den politischen, außer den Lob- und Scheltsprüchen hat Reinmar noch eine stattliche Anzahl anderer gedichtet, die sich über die verschiedensten Gegenstände verbreiten. Mehrere zollen der Minne ihren Tribut, meist durch allgemeine Verherrlichung der Frau, nur wenige in eigener Sache. Der Dichter

---

[1] Belege dafür oben Bd II im 1., 2. und 5. Abschnitt.

[2] v. d. Hagen, Minnesinger II 360 ff; IV 760.

[3] Reinmar von Zweter Nr 150. Nach Obermann.

[4] Ebd. Nr 151—157.

ist hier nicht in seinem Element, obschon er einmal sich dem Tristan vergleicht, der ‚die Minne aus einem Glase getrunken‘ und darob ‚gar große Not litt‘. So habe auch er getrunken aus den Augen seiner Frau und auch er stehe in großem Kummer, aus dem ihn weder des Maien Schein noch kleiner Vögel Gesang erlösen könne[1].

Höher erhebt sich Reinmar in jenen Sprüchen, welche der Verherrlichung der Ehe geweiht sind. Daß der Dichter unter dem Einfluß seiner persönlichen Neigungen keinen geistlichen Orden so preisen will wie die Ehe, ist ein naives Geständnis. Nur verrät er nicht gerade viel Scharfsinn, wenn er zur Begründung seiner Vorliebe für den Ehestand anführt, daß die Orden ja nur durch die Ehe möglich seien[2]. Im übrigen teilt Reinmar betreffs dieses Punktes die Grundsätze aller sittlich abgeklärteren Dichter. Wer selbst eine Frau hat und zu Ehren einer andern auf Turniere zieht, vergesse die Hausehre und sei ein Tor[3].

Reinmars Lob gilt allerdings nur der guten Frau, doch unter keinen Umständen gestattet er dem Manne, die Treue gegen sein Weib zu verletzen. Hat einer ein schlimmes Weib, so darf er sich keine andere suchen. Wohl aber empfiehlt er dem Manne zur Wahrung seiner ‚Meisterschaft‘ ein Mittel, das schon Siegfried im Nibelungenliede an seiner Kriemhilde erprobt und das selbst der minnigliche Walther von der Vogelweide angeraten hatte.

Du mußt da deine Güte fallen lassen
Und mußt nach einem großen Knüttel fassen,
Mußt ihr den auf den Rücken messen,
Stets mehr und mehr, mit aller Kraft,
Bis sie dir zuspricht Meisterschaft[4].

Nur eine kennt Reinmar, die jeder neben seiner Gattin ‚halsen und küssen‘ darf, ja soll, eine Frau, ‚die ihm selbst der Papst nicht verbieten mag‘[5]. Es ist ‚Frau Ehre‘, die in der Dichtung Reinmars eine so hervorragende Rolle spielt und von der die künstlerische Form den Namen erhalten hat, in der Reinmar die meisten seiner Gedichte schrieb und vortrug: Frau-Ehren-Ton. Frau Ehre ist dem Dichter die hochgelobte süße Herrin, die er von der Treue, der Keuschheit, der Milde und Mannheit, der Demut, der Wahrheit und vom Gehorsam als ihrem Hofgesinde umgeben sieht[6]. Die Ehre ist ihm also kein leeres Phantom ohne moralischen Wert. Sie ist ihm gegründet

---

[1] Reinmar von Zweter Nr 25.

[2] Ebd. Nr 225. Vgl. bei Roethe (Einleitung 625) die Paralleltexte anderer Dichter. Zu Wolfram von Eschenbach vgl. oben S. 42.

[3] Reinmar von Zweter Nr 121.

[4] Walther von der Vogelweide 73, 22. Nach Obermann.

[5] Reinmar von Zweter Nr 46. [6] Ebd. Nr 71.

auf den Inbegriff aller Vollkommenheit. An ihr haben Anteil die Bewohner des Himmels, die Engel, die Jungfrauen, die Märtyrer und Bekenner. Der Ehre höchstes Ziel aber ist Gott selbst, ‚den an Ehre niemand erreicht‘[1].

In einem strophisch gebauten Leich[2] hat Reinmar die göttliche Minne weihevoll gefeiert und hier wie in seinen Sprüchen auf die jungfräuliche Gottesmutter[3] ein Denkmal seiner tiefen Religiosität hinterlassen.

Erhabene Phantasien, schwungvolle Ideen, sinnlich aufregende Situationen wird man bei Reinmar vergeblich suchen. Auch fehlt bei der Monotonie des stets wiederkehrenden Frau-Ehren-Tones jener Reiz der äußeren Form, welcher bei andern Dichtern manchmal für den dürftigen Inhalt entschädigt. Bei Reinmar überwiegt der Inhalt. Doch verschmäht er keineswegs einen nahe liegenden poetischen Schmuck. Er liebt die bildliche Sprache, wie die angeführten Proben zeigen. So auch der Spruch: ‚Lamm und Elefant‘.

> Es ist ein Meer, das kann ein Lamm
> Durchwaten; doch ein Elefant mit Müh' es stets durchschwamm.
> Dem Elefanten ist dies Meer zu tief, doch seicht dem Lamme wohl.
> Dies Meer, es ist das Christentum,
> Das man durchwaten soll in Einfalt, ohne eitlen Ruhm.
> Der Elefant, das ist der Tor, der mehr will wissen, als er soll.
> Wer mit dem Lamme wollt' in Einfalt schreiten,
> Der brauchte nie zu schwimmen auf den weiten
> Fluten grundloser Gottestiefe.
> Der Elefant ist jener Mann,
> Der mehr will wissen, als er kann,
> Und schwimmen will, wo er wohl trocken liefe[4].

Reinmar hat das Greisenalter erreicht. Er spricht von seinem Lebensabend, von seinem Abendsonnenschein[5]. Den Trug der Welt hat er gleich andern seiner Berufsgenossen reichlich erfahren und den Stachel der Sünde schmerzlich empfunden. Er gesteht, daß ‚der falsche Glanz der Welt‘ seinen Sinn betört habe; sein Leben sei ‚in Wollust‘ und ‚wider Gott‘ gewesen. Von der Sündenlast sei der Rücken ihm gebogen. Lange habe er der Welt gefolgt und leider sei er allzu spät zu besserer Einsicht gekommen. Wann der Tod ihn hinstrecken werde, wisse er nicht. Und doch sei er ‚der guten Werke und der Reue bar, deren man zum Tode wohl bedarf‘[6]. Hatte ehedem der Dichter ein gewagtes Spiel getrieben, so ist er jetzt entschlossen, das Heil seiner Seele sicher zu stellen.

---

[1] Reinmar von Zweter Nr 76. [2] Bei Roethe a. a. O. 401—410.

[3] Unschön ist nach unserem Geschmack das in Spruch 20 gewählte Bild. Aber noch unschöner ist Roethes falsche Übersetzung, als habe der Dichter Maria, seine Herzenskönigin, angefleht, ‚ihm Bettdecke und Matratze zu sein‘ (Allg. deutsche Biographie XXVIII 100). [4] Reinmar von Zweter Nr 85. Nach Obermann.

[5] Ebd. Nr 180. [6] Ebd. Nr 197.

Es wohnt ein Wunsch uns allen bei,
Daß Gott uns mög' ein gutes Ende geben.

Der Wunsch ist gut. Daß aber sei
Das Ende gut, sei gut zuvor das Leben.

Gott mag auch geben schlechter Bahn ein gutes Ziel:
Ich glaub' es wohl; doch wär' es nur gewonnen Spiel.

Wir aber wollen eben,
Wo auf dem Spiele steht so viel,
Uns in die Wagnis nicht begeben [1].

Das Todesjahr Reinmars von Zweter ist unbekannt. Sicher ist, daß es in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts fällt. Nach einem Zeugnis des 14. Jahrhunderts liegt der Dichter im fränkischen Pfarrdorfe Eßfeld bei Ochsenfurt begraben [2].

In kirchenpolitischer Beziehung teilten den Standpunkt der späteren Sprüche Reinmars der Schweizer Herr von Wengen, dessen Gedichte einen Charakter voll Maßhaltung und Würde bekunden [3], und der Fahrende Friedrich von Sonnenburg aus Tirol, ein Lobredner seiner Gastgeber, ein scharfer Tadler karger Herren, gleich Wengen ein Sänger der Gottesmutter, die er indes mit geschmacklosen Drohungen bedenkt, wenn sie ihn nicht lohnen sollte [4]. Von Kaiser Friedrich II. sagt er, daß er ‚die Welt in die Irre geführt', und ‚haben die Pfaffen nicht gelogen, so leidet er dort Schmerzen' [5].

Literarisch gebildeter als die Genannten war der Marner, auch ein fahrender Sänger, aus Schwaben, vielleicht aus Ulm, wo das Wort ‚Marner' einen Weber grober, wollener Tücher bedeutete [6]. Mit Vornamen hieß er wahrscheinlich Konrad. Auf seinen Wanderungen kam er an den Rhein und hat sich über die dortige Bevölkerung in ähnlicher Weise wie Wernher ungünstig geäußert. Die Rheinländer, sagt er, seien zwar höfische Leute, essen und trinken gut, haben den Nibelungenschatz im ‚Lurlenberge'. Aber ‚gehrenden Leuten', d. h. den Fahrenden, die an ihren Türen anklopfen, geben sie nichts, was natürlich für ihre Kargheit im allgemeinen nichts beweist.

Das dichterische Schaffen des Marners war sehr allseitig. Er hat sich an Stoffen aus der nationalen Heldensage und aus der höfischen Epik versucht [7]. Von ihm liegen vor Tanz- und Tagelieder, Minnelieder, religiöse

---

[1] Reinmar von Zweter Nr 206. Nach F. Rückert.

[2] Roethe, Einleitung 91. [3] Bartsch, Schweizer Minnesänger Nr VII.

[4] Friedrich von Sonnenburg. Herausgeg. von Oswald Zingerle in ‚Ältere tirolische Dichter' II, 1. Hft, Nr I, 2. [5] Ebd. Nr II, 7.

[6] Zeitschr. für deutsches Altertum XLI (1897) 88.

[7] In der guten Ausgabe Strauchs (dazu Schönbach in dem Anzeiger für deutsches Altertum III [1877] 118 ff) Nr XV, 14 16.

Gedichte, namentlich auf Maria, die ‚kaiserliche Maid‘ [1]. Sein Lieblingsgebiet aber war die Spruchdichtung. In einer Mahnung, die er an die Sänger gerichtet hat, heißt es, daß sie vor allem ‚süße Sprüche künden‘ sollen. Der Sang sei höfisch und gut deutsch [2]. Als Vorbild stellte er Walther von der Vogelweide auf, den er seinen Meister nennt [3]. Doch ist aus dieser Wendung noch kein persönliches Verhältnis zu erschließen.

Geschickt war der Marner ohne Zweifel im Gebrauch der Feder [4]. Die Anmut eines Walther läßt er indes sehr vermissen. Seine Sprüche hat er in die Form der Tierfabel [5], des Lügenmärchens und des Rätsels gekleidet. Auch der Priamel, der Zusammenfassung mehrerer, sehr verschiedenartiger Satzglieder, die vorausgehen [6], unter einem und demselben Prädikat, hat er sich bedient [7]. Desgleichen ist ihm das Reimen in der lateinischen Sprache geläufig gewesen, was Hugo von Trimberg ausdrücklich hervorhebt. Von den überlieferten fünf lateinischen Gedichten [8] reicht das eine, ein Lobgesang auf den Propst Heinrich von Maria Saal in Kärnten, nachmaligen Bischof von Seckau, bis in die Zeit von 1230/31 zurück und ist die älteste bekannte Leistung des Marners [9]. Andere Stücke gehören dem Interregnum an und spiegeln den Verdruß des Dichters über die traurigen Zustände im Reich wider. Nicht minder hat er über Papst und Bischöfe sowie über die dem Heiligen Stuhle treu ergebenen Franziskaner geklagt und hierin den Ton Walthers und der ghibellinischen Partei gut getroffen: Die Stolen des Papstes und der Bischöfe seien zu Schwertern geworden, mit denen sie ‚nicht nach Seelen, sondern nach Gold fechten‘ [10]. Die Minderbrüder aber seien habsüchtig und ehrgeizig [11].

Höchst peinlich tritt die Großsprecherei, ja die Verleumdungssucht des Marners zu Tage in einem Spottspruche auf Reinmar von Zweter [12], dem er Habgier, Haß und Neid vorwirft, den er einen Plagiator und Lügner schilt, Beschwerden, die der ungleich edlere Reinmar auf sich beruhen lassen konnte. Was im besondern die beiden letzten Beschuldigungen anlangt, so hat ja der Marner selbst das beliebte Lügenmärchen gepflegt und in späteren Jahren

---

[1] In Strauchs Ausgabe Nr XIV, 18 c. [2] Ebd. Nr XV, 19 g.

[3] Ebd. Nr 18.

[4] Ein Annalist nennt ihn deshalb einen egregius dictator (M. G. SS. XVII 717, 19).

[5] Vgl. K. Rodenwaldt, Die Fabel in der deutschen Spruchdichtung des 12. und 13. Jahrhunderts. Programm, Berlin 1885.

[6] Praeambula, daher Priamel.

[7] Der Marner Nr XV, 12. [8] W. Meyer, Fragmenta Burana 25 ff. Hugo von Trimberg, Der Renner V. 1229 ff. Vgl. oben S. 220.

[9] Der Marner Nr X. [10] Ebd. Nr XII, 2.

[11] Bei W. Meyer a. a. O. 27 Nr 9. [12] Der Marner Nr XI, 3.

unumwunden eingestanden, daß auch er bei seinen Vorgängern Anleihen gemacht, aus ‚ihrem Garten wie aus ihren Sprüchen Blumen aufgelesen‘ habe[1].

Noch gröber als der Angriff auf Reinmar ist das Scheltgedicht auf einen Unbekannten, von dem er sagt, daß er Geister beschwöre, Berge verschlinge, Feuer und Eisen fresse[2]. Das an Reinmar begangene Unrecht hat der Marner einigermaßen dadurch gutgemacht, daß er dem Dahingeschiedenen einen ehrenden Nachruf widmete.

Seine Sprüche gegen die Prahlerei, durch die er sich selbst arg verfehlt hatte, gegen die Spottsucht, gegen den Hochmut, durch den Luzifer fiel, über die Bedeutung des Lebens und der Ewigkeit, seine Bitten um Verzeihung der Sünden und um wahre Buße vor dem Tode wird man am besten in die letzte Periode des Dichters verlegen, der nach dem Zeugnisse des Meisters Rümzlant vermutlich um das Jahr 1270 als ‚kranker, blinder und alter Mann‘ ermordet worden ist[3].

Der Marner stand bei den einen in hohem Ansehen. Andere Dichter haben ihn mit derselben Herbheit behandelt wie er seine Widersacher. Ein stolz absprechender, zuweilen pöbelhafter Ton reißt unter diesen Poeten des Niedergangs ein und entweiht den Adel ihrer ohnehin zweifelhaften Kunst. Walther von der Vogelweide hat auf den Papst grimmig gescholten, Heinrich von Eßlingen[4] und der hessische Dichter Stolle[5], auch Verfasser einiger religiösen Sprüche, auf König Rudolf von Habsburg, welcher gegen die Betteleien der Fahrenden unempfindlich war, desgleichen ‚der Unverzagte‘[6] und der süddeutsche Meister Boppe, der aus einem Lobredner dieses Fürsten ein rücksichtsloser Beschimpfer geworden ist[7]. Warum sollten sich die Dichter nicht auch gegenseitig ähnliche Lästerungen zu teil werden lassen, wie sie solche auf die höchsten Würdenträger in Staat und Kirche gehäuft?

Ein heftiger Gegner des Marners war der Meißner, der den Sang jenes nicht bloß falsch und unrecht, sondern geradezu lügnerisch nannte und den Dichter selbst blind, weil er gewisse Erscheinungen in der Tierwelt ungenügend dargestellt habe. Der Marner hatte nichts weiter als die Weisheit des Physiologus ausgekramt[8], und der Meißner trug

---

[1] Strauch, Der Marner Nr XIV, 18. [2] Ebd. Nr XII, 3. [3] Ebd. 22.

[4] v. d. Hagen, Minnesinger II 137 ff.

[5] Ebd. III 5 Nr 11. Wolfgang Seydel, Meister Stolle nach der Jenaer Handschrift. Dissertation, Leipzig 1892.

[6] v. d. Hagen a. a. O. III 45 Nr 1.

[7] Georg Tolle, Der Spruchdichter Boppe, sein Leben und seine Werke. Dissertation, Göttingen 1887, 23 f.

[8] In Strauchs Ausgabe Nr XV, 15. Über den ‚Physiologus‘ s. oben Bd III 413 ff.

ihm im Gefühl seiner Überlegenheit eine Wissenschaft vor, die um nichts besser war[1].

Befehdet wurde der Schwabe Marner sodann von dem norddeutschen Meister Rümzlant, der dem gelehrten Prahler in höhnischem Tone wohl zugab, daß er, Rümzlant, kein Latein verstehe, im übrigen aber den Satz vertrat, Gott gebe einem Sachsen gewiß ebensoviel wie einem Schwaben[2]. Im Vergleich zu diesen sehr persönlichen gegenseitigen Abfindungen ist der Streit zwischen Stolle und Hardegger immerhin noch ziemlich manierlich verlaufen. Meister Stolle hat auf eine Frage des Schweizers Hardegger[3] in Sachen der Sündenvergebung und der Buße zwar sehr dilettantisch geantwortet, meint indes, daß er überaus klug geredet, und begnügt sich, den Spruch des Fragestellers als ‚jämmerlich' zu bezeichnen[4].

Zu den Kampfdichtern gehört auch Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, angeblich, weil er in seinem Streite mit Regenbogen, einem ehemaligen Schmiede, im Gegensatz zu Walther von der Vogelweide[5] die Bezeichnung Frau, nicht Weib, für die richtigere gehalten und in hervorragender Weise das Lob der Frauen gesungen habe. Doch steht dieser Annahme entgegen, daß der frühreife Dichter schon in sehr jungen Jahren von dem älteren Hermann Damen Frauenlob angeredet wurde[6].

Bei Frauenlob wurde mehr als bei einem andern der vorausgehenden Dichter die Kunst zur Künstelei. Nicht als ob er weder Talent noch Wissen besessen hätte. Im Gegenteil, er wußte überall Bescheid, selbst in der Theologie. Auch dichterische Begabung kann ihm nicht abgesprochen werden. Seine Preislieder auf das weibliche Geschlecht[7], dessen Ideal er in der Himmelskönigin verehrte, seine zahlreichen Sittensprüche verraten schöne Anlagen. Doch es fehlte ihm an Geschmacksbildung. Die besten Muster standen ihm zur Verfügung, zumal aus dem Anfang des Jahrhunderts. Frauenlob hatte ihnen manches zu danken. Er scheint es aber nie zu jener Wertschätzung ihrer

---

[1] v. d. Hagen a. a. O. III 100 Nr XII. Vgl. Adolf Frisch, Untersuchungen über die verschiedenen Dichter, welche nach der Überlieferung den Namen Meißner führen. Dissertation, Jena 1887, 31.

[2] v. d. Hagen a. a. O. III 56, 6. Vgl. Friedrich Panzer, Meister Rümzlants Leben und Dichten. Dissertation, Leipzig 1893, 17 ff. Einige andere, unbedeutende Spruchdichter aus Mittel- und Niederdeutschland bei Burdach, Reinmar und Walther 135. [3] v. d. Hagen a. a. O. II 135 Nr 6.

[4] Meister Stolle, in Seydels Ausgabe Nr 4 5.

[5] Walther von der Vogelweide 48, 38 ff. [6] Bei Ettmüller XXI ff.

[7] Wîb süezer nam:
Wunn, Irdisch Paradis.
Gedenke, waz daz ‚vrowe' si:
Vrô, wê dâ bî. Frauenlob 179, Nr 311, 6—9.

Leistungen gebracht zu haben, welche notwendig gewesen wäre für eine tief greifende Beeinflussung durch ihre Kunstschöpfungen. In dem Streit mit Regenbogen[1] wenigstens äußert er sich über die ersten Sterne am mittelhochdeutschen Dichterhimmel in einer Weise, die als Größenwahn bezeichnet werden muß. Der Sang eines Wolfram von Eschenbach, eines Walther von der Vogelweide sei leerer Schaum gewesen; denn ‚sie haben den Grund verlassen‘. Er besitze eine Kunst, die ‚aus Kessels Grunde geht‘; er sei der rechte Meister, ein wahrer ‚Koch der Künste‘[2]. Regenbogen schalt ihn deshalb einen Toren, einen närrischen Kläffer. Er wolle ihm ‚des Sinnes Kessel durchgraben‘. Seine Kunst sei eine Nessel im Vergleich zur ‚veilchenreichen Meisterschaft‘ der von ihm Geschmähten. ‚Sitz ab von der Künste Sessel, auf dem jene saßen‘, ruft er ihm entrüstet zu[3].

In Frauenlob mochte diese Mißachtung wahrer Größe durch eine übertriebene Bewertung seiner eigenen rein formalen Schulung in der Musik sowie im Gebrauch der Sprache und des Verses entstanden sein. Auch die Vielseitigkeit seiner Muse konnte für ihn eine Versuchung zur Selbstüberhebung werden. Er ist weltlicher und geistlicher Lyriker, vor allem aber ein fruchtbarer Spruchdichter. Kreuz- und Querfahrten in ganz Deutschland brachten ihn in Fühlung mit Fürsten und andern hohen Herren. Eine Reihe von Lobsprüchen, darunter einer auf König Rudolf von Habsburg[4], sind der Widerhall der Erfahrungen, welche er gemacht. Frauenlob war scharf im Tadel pflichtvergessener Pfaffen, aber er haßte sie nicht aus Grundsatz. Den Erzbischof Giselbrecht von Bremen, 1274—1306, hielt er hoch in Ehren[5]. Den Bruder Berthold von Regensburg hat er begeistert gepriesen[6]. Die Würde des Priestertums aber kommt in folgendem Spruch zur Geltung: ‚Welch hoher König, welch ein Fürst könnt' das wohl tun, daß er den Sohn dem Vater und dem Geiste mit voller Macht nehm' aus dem Schoße? . . . Priester, du Gefäß des Herrn, du allein machst es und keiner besser als du seit Christus, der Himmel und Erde besaß. Er ist nicht lässig bei deinem Worte. Er kommt und leistet dir Gehorsam, ein Gott und drei Personen.‘[7]

Frauenlob, der den Meistersang am wirksamsten eingeleitet hat, ist 1318 gestorben und wurde in Mainz beerdigt. Nach einem etwas jüngeren Zeugnis haben dankbare Frauen ihn zu Grabe getragen.

Verschieden von den besprochenen Kampfgedichten sind jene, in denen der Streit selbst als Gegenstand poetischer Behandlung auftritt. Sie heißen Streitgedichte im engeren Sinn des Wortes. Allen ist das ‚geteilte Spiel‘ eigen-

---

[1] Vgl. Jantzen, Gesch. des deutschen Streitgedichtes 79 ff.
[2] Frauenlob 114, Nr 165. [3] Ebd. 115, Nr 166. [4] Ebd. 71, Nr 80.
[5] Ebd. 95, Nr 128. [6] Ebd. 42, Nr 22 ff. [7] Ebd. 36, Nr 10.

tümlich, eine Nachahmung der gelehrten Schuldisputationen mit allseitiger Abwägung des Für und Wider. Dabei kann es sich um Behauptungen, um leblose Dinge, auch um Personen handeln, die von dem Dichter einander gegenübergestellt werden. Ansätze dazu finden sich schon viel früher. Eins der ersten Beispiele in deutscher Sprache ist das unter dem Titel ‚Frau Bohne‘ bekannte, noch nicht genügend aufgeklärte Gedicht Walthers von der Vogelweide, welches nach dem Wortsinn die Vorzüge von Bohne und Halm abwägt [1]. Den Kampf zwischen Herz und Leib hat Hartmann von Aue geschildert [2]. Das Streitgedicht zwischen Minner und Trinker [3] entwickelt Gedanken, wie sie im ‚Weinschwelg‘ und in jenen Herbstliedern niedergelegt sind, welche die Freuden eines reichen Mahles allen andern Genüssen vorziehen [4]. Von einem ähnlichen Gesichtspunkt aus erörtert Frauenlob die Frage, ob der Minne oder der Welt die Palme gebühre [5]. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts sind auch zwei Gedichte Heinzelins von Konstanz, Küchenmeisters des Grafen Albert von Hohenberg-Haigerloch [6], anzusetzen. In dem einen zanken sich zwei schöne Frauen sehr hitzig darüber, wem ein Weib seine Minne lieber zuwenden solle, einem Ritter oder einem Pfaffen [7]. Heinzelin hat den Streit unentschieden gelassen, während ein von einem französischen Vaganten stammendes lateinisches Gedicht ‚Phyllis und Flora‘ [8] von etwa 1200, mit welchem das deutsche große Ähnlichkeit hat, sich für den Pfaffen entscheidet. Das andere Stück Heinzelins handelt ‚von den zwei St Johansen‘ [9]. Zwei Nonnen disputieren, ob der Täufer oder der Evangelist Johannes die größere Heiligkeit besitze. Der Zwist wird geschlichtet durch das persönliche Eingreifen der beiden hohen Namensgenossen. Jeder tadelt die Verfechterin seines Vorrangs, preist selbstlos den andern und ermahnt die ebenso eifrigen wie engherzigen Nonnen zur Eintracht.

Das umfangreichste Streitgedicht dieser Zeit stammt von einem unbekannten Verfasser; es ist der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Das Gedicht vom Wartburgkriege besteht aus zwei sehr verschiedenen Stücken. Das erste ist ein Muster des ‚geteilten Spiels‘. Ein Sänger namens Heinrich von Ofterdingen, für dessen Existenz glaubwürdige Quellen sich nicht anführen lassen, fordert auf der Wartburg, dem Sitz des Landgrafen Her-

[1] Walther von der Vogelweide 17, 25 ff. Vgl. Jantzen a. a. O. 34 ff 72 f.

[2] Oben S. 250. [3] Laßberg, Liedersaal II 329.

[4] Oben S. 289. Vgl. Hildebrand, Materialien I 92 ff.

[5] Frauenlob 235, Nr 424 ff. [6] Oben S. 278.

[7] Heinzelin von Konstanz 101—112.

[8] Carmina Burana, herausgeg. von J. A. Schmeller [4], Breslau 1904, 155 Nr 65.

[9] Heinzelin von Konstanz 115—133.

mann von Thüringen, drei Dichter heraus, sein Lob des österreichischen Herzogs Leopold durch die Verherrlichung eines andern Fürsten zu überbieten. Der tugendhafte Schreiber, auch Minnesänger[1], tritt für den thüringischen Landgrafen ein und wird unterstützt durch Reinmar von Zweter und Wolfram von Eschenbach. Biterolf preist einen Grafen von Henneberg, Walther von der Vogelweide in trügerischer Absicht den König von Frankreich. Als Schiedsrichter werden Reinmar, Wolfram und schließlich auch Walther aufgestellt. Dieser ruft: ‚Heinrich von Osterdingen, sprich, wer mag der Edle sein, des Tugend über alle Fürsten gleich der Sonne ragt?‘ ‚Von Österreich mein Herr‘, antwortet natürlich der Gefragte. ‚Von seiner Milde wird noch viel gesungen und gesagt.‘[2] Das wollte der schlaue Walther, welcher nun triumphierend erklärt: ‚Thüringens Landgraf ist der Tag: so steht ihm nach als Sonnenschein der Held von Österreich.‘ Denn nach einer alten Anschauung ist der Tag unabhängig von der Sonne, und diese folgt ihm[3]. Osterdingen war durch Walthers List geschlagen und hatte als der Unterlegene das Leben verwirkt. Doch wurde es ihm durch die Vermittlung der Landgräfin Sophie geschenkt. Dieser erste Teil des Wartburgkriegs ist um 1260 entstanden.

Der zweite, nur lose angehängte Teil, welcher in der ursprünglichen Gestalt vielleicht bedeutend früher verfaßt worden ist, führt Wolfram von Eschenbach im Wettkampf mit Klingsor, dem Teufelskünstler aus Ungarn, ein, den Osterdingen herbeigerufen hatte und der nun dem deutschen Dichter mit einem Gewirr der verzwicktesten Rätsel aus der Geschichte der Offenbarung zusetzt. Der Eschenbacher war der rechte Mann, das mystische Dunkel der geheimnisvollen Probleme zu lichten, und Klingsor muß widerwillig bekennen, daß Wolfram ihn und seinen Verbündeten, den Teufel Nasion, besiegt habe. Diese Vorgänge sind später durch andere, weit abliegende Stoffe[4] bereichert worden, so daß der Wartburgkrieg in seiner gegenwärtigen Gestalt ein ungeordnetes, zudem häufig schwer verständliches Gedicht, wenn man will, ein mißlungenes deutsches Drama geworden ist[5].

---

[1] v. d. Hagen, Minnesinger II 148 ff. [2] Wartburgkrieg 42.

[3] Die Äußerung Wolframs von Eschenbach im ‚Parzival‘, oben S. 27 f, steht damit nicht im Widerspruch. Vgl. Simrock in seinen ‚Anmerkungen zum Wartburgkriege‘ 336 f.

[4] Zu dem ersten Anhang ‚Aurons Pfennig‘ (in der Ausgabe Simrocks 144 ff), der sich gegen die von den kirchlichen Behörden und von den Predigern so oft verpönte simonistische Spendung der Sakramente richtet, vgl. Adolf Strack, Zur Gesch. des Gedichtes vom Wartburgkriege. Dissertation, Berlin 1883, 58 ff, und Emil Oldenburg, Zum Wartburgkriege. Rostocker Dissertation, Schwerin 1892, 16 ff. Über den Zusammenhang des ‚Lohengrin‘ mit dem ‚Wartburgkriege‘ s. oben S. 95 f.

[5] Vgl. Wackernagel, Gesch. der deutschen Literatur I 386 ff.

Daß ihm in der Tat ein Sängerstreit auf der Wartburg als historische Grundlage entspricht, davon melden zuverlässige Berichterstatter nichts [1]. Und doch ist das Gedicht der Ausdruck von Tatsachen. Denn in ihm kommt das viel gepriesene Wohlwollen zur Geltung, welches Herzog Leopold VI. von Österreich, 1198—1230, und Landgraf Hermann von Thüringen, 1190 bis 1217, für Kunst und Künstler stets gehegt haben. In ihm offenbart sich sodann bestimmt und scharf Wolframs tiefsinnige und Walthers spielende Art, sowie die allgemein zugestandene überragende Stellung der beiden Dichterfürsten, welche einstens ein guter Stern zu gleicher Zeit auf die Wartburg geführt hatte. Es ist dies um so bedeutungsvoller, da sich die Dichtung längst von den künstlerischen Idealen abgewendet hatte, welche jenen beiden Heroen um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts vorschwebten. Ein Nachstreben auf gleichen Pfaden war dem späteren Geschlechte nicht mehr möglich; aber es hatte sich die Bewunderung echter Größe gewahrt.

In einem Punkte begegnet sich die Dichtung vom Sängerkrieg auf der Wartburg mit der übrigen Spruchdichtung und mit der Lyrik des 13. Jahrhunderts: in dem starken Hervortreten des religiösen Moments. Zwar haben die Spruchdichter das gesamte irdische Leben mit allen seinen weit verzweigten Interessen in den Kreis ihrer Betrachtung gezogen. Zwar haben die Lyriker Lust und Schmerz der irdischen Minne mit schier unermüdlichem Eifer besungen. Doch immer wieder ringt sich der Glaube an Gott und an die Ewigkeit durch, immer wieder wird der Sirenengesang der weltlichen Minne durch die süßeren und mächtigeren Weisen der göttlichen Minne, namentlich durch das Lob der Gottesmutter Maria übertönt [2].

Eine bedeutende Anzahl von Minnesängern und Spruchdichtern, darunter Träger der besten Namen, huldigten entweder durchaus einer ernsteren Lebensauffassung oder ergaben sich ihr noch am Ende ihrer Laufbahn. So Friedrich von Hausen, Heinrich von Rugge, Albrecht von Johannsdorf, Hartmann von Aue, Reinmar der Alte, Graf Albert von Hohenberg-Haigerloch, Hugo von Werbenwag, Ulrich von Singenberg, Graf Otto von Botenlauben, Walther von Klingen, Fürst Wizlaw von Rügen, Bruder Wernher, Reinmar von Zweter, der Marner, Frauenlob, wohl auch Heinrich von Morungen und Gottfried von Neifen, sicher Neidhart von Reuental und die vorzüglichste aller Nachtigallen, Walther von der Vogelweide. Ihnen reihen sich als geistliche

---

[1] Die Reinhardsbrunner Chronik bringt bereits die Sage (M. G. SS. XXX 1, 572 f).

[2] Oben Bd III 229. Piper, Geistliche Dichtung I 293 ff. Zur Lyrik des ‚Passional‘ oben S. 99 ff. Zu Paul Küchenthal, Die Mutter Gottes in der altdeutschen schönen Literatur bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Braunschweig 1898, vgl. Anton Schönbach im Allg. Literaturblatt 1900, 345.

Lyriker an der von Kolmas[1], der Dominikaner Eberhard von Sax[2], ferner nach dem Zeugnis einer elsässischen Quelle Bruder Heinrich, Prior des Konvents der Predigerbrüder in Basel[3], und namentlich einige Mystiker und Mystikerinnen, welche die Stimmungen ihrer gottliebenden Herzen in der glühenden Sprache des Hohen Liedes, des Liedes von der göttlichen Minne, wiedergegeben haben und von keinem Minnesänger der niederen Art sei es an Stärke des Gefühls sei es an Reichtum und Kühnheit der Bilder übertroffen worden sind. Unter ihnen nimmt einen Ehrenplatz ein die begabte, obschon einer höheren Bildung entbehrende Schwester Mechthild von Magdeburg im Kloster Helfta. Ihr ist die Minne zur zweiten Natur geworden. Sie singt:

Mich schuf die Minne.
Drum mag auch keine Kreatur
Genügen diesem Adel der Natur.
Die Minne nur ersättigt mich. . . .
Gott hat es aller Kreatur gegeben,
In ihrer eigenen Natur zu leben.
Wie möcht' ich denn der meinen widerstehn?
Vor allem muß ich ja zu Gott eingehn,
Der von Natur mein Vater ist,
Mein Bruder auch durch Jesus Christ,
Mein Bräutigam durch Minne, und ich sein[4].

Aus Liebe wünscht sie zu sterben, wie ihr Geliebter aus Liebe zu ihr gestorben ist.

Ich freue mich, daß ich
Ihn minnen muß, der also liebte mich.
Ich möcht' ihn lieben ohne Maß
Bis in den Tod und ohne Unterlaß.
Freu dich, o Seele! Denn sein Leben
Gab er für dich aus Liebe hin.
Nun lieb ihn so, daß du für ihn
Das Leben auch aus Liebe möchtest geben.
So brennst du stets in Liebesmut
Im Feuerstrom von Gottes Majestät
Als immer lebensvolle Glut.
So wirst du Minnefeuers voll. . . .
Ich kann mich von der Minne nimmer kehren,
Ich muß mich ihr gefangen geben;
Denn anders kann ich nicht mehr leben.
Wo sie ist, muß ich schweben,
Im Tode wie im Leben. —
Es ist der Toren Torheit,
Zu leben ohne Herzeleid[5].

Die mittelhochdeutsche Dichtung steht in innigstem Zusammenhang mit der zweiten redenden Kunst, mit der Musik.

---

[1] Minnesangs Frühling Nr XVII. Vgl. Schönbach, Die älteren Minnesänger 108 ff.

[2] Bartsch, Schweizer Minnesänger Nr XXVIII. Vgl. C. Greith, Die deutsche Mystik im Predigerorden, Freiburg i. Br. 1861, 204 f. Oben S. 278.

[3] M. G. SS. XVII 233, 36 f.

[4] Fließendes Licht I 22 44.

[5] Ebd. I 28. Über Mechthild von Magdeburg und andere mystische Dichter s. oben Bd III 129 ff.

Zweiter Abschnitt.

Musik.

Das Mittelalter verstand das Wort Musik nach dem Vorgang des Boethius in einem weiteren Sinn als die spätere Zeit und nannte Musik nicht bloß eine geordnete Folge von Tönen, sondern auch das geregelte Verhältnis zwischen den Himmelskörpern sowie die Harmonie zwischen Seele, Leib und dessen einzelnen Teilen[1].

Ganz allgemein sagt Isidor von Sevilla, daß jede Ordnung bedingt sei durch Musik; schon in der Sprache und in den Pulsschlägen offenbare sich die Kraft der Harmonie[2]. Aber sofort geht der Verfasser auf die engere Bedeutung des Wortes über und schildert die Macht der Musik in ansprechender Weise folgendermaßen: ‚Sie erregt das Gemüt und ist im stande, dem Streben des Menschen eine entgegengesetzte Richtung zu geben. In der Schlacht feuert Trompetenschall die Krieger an, und je gewaltiger der Klang ist, desto mehr steigert sich der Kampfesmut. Der Gesang belebt die Ruderer. Der Wechsel der Stimme läßt den Arbeiter weniger ermüden. Die Musik kräftigt den Geist zur Ausdauer in Mühsalen. Sie besänftigt aufgeregte Herzen, wie es von David heißt, daß er durch sein Spiel den Saul vom unreinen Geiste befreit habe. Selbst wilde Tiere, Schlangen, Vögel und Delphine lockt die Musik herbei, und sie lauschen ihrer Melodie.‘

Die Kirche hat sich dieses Machtmittels, vor allem des Gesanges, von jeher bei ihrer liturgischen Feier bedient, und in engstem Anschluß an die Kirche und ihre Liturgie hat die abendländische Musik während des Mittelalters eine vielseitige Entwicklung erfahren[3].

---

[1] Boethius, De institutione musica lib. I, cap. 2, in der Ausgabe Friedleins, Leipzig 1867, 187 ff. Engelbert von Admont, De musica tract. I, cap. 2, bei Gerbert, Scriptores II 288 ff.

[2] Isidorus Hispalensis, Etymologiarum lib. III, p. 17, bei Migne, Patrol. lat. LXXXII 163 f.

[3] Forkel, Gesch. der Musik II 121 ff. v. Liliencron, Die historischen Volkslieder IV, Nachtrag S. 6 ff. Ambros, Gesch. der Musik II 1 ff. Vgl. Anton Walter, Die heilige Musik, Frankfurt a. M. 1881 (Frankf. zeitgem. Brosch. N. F. II 9).

I. Fortschritte der Musiktheorie.

In dem ältesten kirchlichen Gesange finden sich Elemente der griechisch-römischen und der orientalischen Musik. Den Einfluß der letzteren weisen die Hymnen, der psalmodische Solo- und Wechselgesang auf[1].

Einer der ersten, welche im Abendlande der Kirchenmusik ihre Sorgfalt zugewendet haben, war der hl. Ambrosius, † 397. Papst Gregor der Große, 590—604, nach welchem der in der katholischen Kirche noch heute übliche Gesang den Namen trägt[2], ist nicht sowohl Schöpfer einer bis dahin unbekannten Gesangsweise, als Neuordner der gesamten Liturgie geworden. Er hat nichts wahrhaft Neues aufgestellt, wohl aber die vorhandenen Gesänge des Kirchenjahres zu einem einheitlichen Ganzen geordnet.

Seitdem ist der Kirchenmusik im Sinne Gregors stets eine liebevolle Aufmerksamkeit gewidmet worden. Man hat die gewaltigsten Anstrengungen gemacht zur Hebung und zum Verständnis dieser Kunst, und nicht zuletzt sind es Deutsche gewesen, welche zu ihrer Förderung beigetragen haben. In den Klöstern St Gallen, Einsiedeln, Reichenau und Fulda bestanden blühende Sängerschulen. Eine stattliche Anzahl von Schriftstellern hat, oft in allzu engem Anschluß an die musiktheoretischen Spekulationen der Griechen, mit durchdringendem Scharfsinn, nicht selten mit mystischer Grübelei die Gesetze

---

[1] Peter Wagner, Über Psalmen und Psalmengesang im christlichen Altertum, in der Röm. Quartalschr. für christliches Altertum und Kirchengesch. XII (1898) 246 ff. Ders., Gregorianische Melodien I 6 ff. A. Möhler, Die griechische, griechisch-römische und altchristliche Musik. Ein Beitrag zur Geschichte des gregorianischen Chorals, Rom 1898. 9. Supplementheft der Römischen Quartalschrift.

[2] Fr. Aug. Gevaert (Der Ursprung des römischen Kirchengesanges. Musikgeschichtliche Studie. Deutsch von Hugo Riemann, Leipzig 1891) hat behauptet, daß der gregorianische Choral irrtümlich mit Papst Gregor I. in Verbindung gebracht wird. Dagegen schrieben überzeugend Hartmann Grisar in der Zeitschrift für katholische Theologie XIV (1890) 377 ff und Wagner, Gregorianische Melodien I 190 ff; II 2 A. 1. — Eine andere Frage ist die, ob es heute noch echt gregorianische Melodien gibt oder ob sich solche nachweisen lassen; vgl. Utto Kornmüller in dem von Fr. X. Haberl herausgegebenen Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1901, 64 ff. J. Weidinger ebenda 1902, 223 f. Über das viel umstrittene Alter der acht Kirchentöne, der vier authentischen und der vier plagialen, s. Wagner, Gregorianische Melodien I 210². Vgl. Brambach, Die Reichenauer Sängerschule 21 ff. Nach peinlichster Durchforschung eines Graduals aus dem 12. Jahrhundert (Cod. lat. nouv. acquis. 1235 der Nationalbibliothek zu Paris) gewann Florian Krasuski, Über den Ambitus der gregorianischen Meßgesänge. Dissertation, Freiburg in der Schweiz 1903, 129, das Resultat: ‚Ich glaube sagen zu dürfen, daß die Scheidung in authentische und plagiale Tonarten (außer in dem Introitus) auf ziemlich willkürlicher Grundlage beruht.‘ Aber auch betreffs des Introitus folgt S. 130 eine einschränkende Bemerkung.

der Tonkunst zu erfassen und klarzustellen versucht[1]. Sie haben nach den ästhetischen Grundlagen aller Melodiebildung geforscht und der Hauptsache nach mit feinem Takt das Richtige getroffen[2].

Die Bedeutung, welche der Musik im Mittelalter zukam, erhellt genugsam daraus, daß sie zu den sieben freien Künsten zählte. Doch war es sehr wohl möglich, daß jemand die Wissenschaft derselben besaß und Musiker hieß, ohne den Vorzug des ausübenden Künstlers zu besitzen.

Große Schwierigkeit bietet dem Verständnis der alten Melodien die Art ihrer Überlieferung. Die Zeichen, welche dem Sänger die Melodie vermitteln sollten, sind trotz des Fortschritts, den sie gegenüber der antiken Tonschrift darstellen, doch allzu unbestimmt. Sie deuten die Intervalle nur an; die absolute Tonhöhe bleibt unbekannt. Es war mithin auch einem geübten Sänger unmöglich, ein in solchen Neumen[3] und Tonbuchstaben[4] geschriebenes Stück ohne Hilfe richtig zu singen. Auch die rote f- und die gelbe c-Linie genügten dazu nicht. Dem unsichern Behelf hatte also die Unterweisung des Lehrers zur Seite zu gehen, welcher zum Dolmetsch der musikalischen Tradition wurde.

Erst Guido von Arezzo, † um 1050, wußte Rat. Er setzte die Neumen auf vier gleichweit abstehende, horizontale Linien und wurde durch seine Tat der Erfinder des Notensystems[5].

Lange Zeit kennt die Musikgeschichte der christlichen Völker nur einstimmigen Gesang. Der einstimmige Choral und er allein ist noch heute der liturgische Gesang der Kirche. Das Wort Choral ist von dem griechischen Choros abzuleiten, das eine Vereinigung von Sängern bedeutet. Weil sich in den Kirchen die Sänger vor dem Altare befanden, so erhielt auch dieser ganze Raum die Bezeichnung Chor[6].

Der erste Fortschritt zur Mehrstimmigkeit erfolgte durch das Organum. Darunter ist in diesem Zusammenhange nicht das Instrument zu verstehen,

---

[1] Einen Überblick über die Leistungen seines Ordens auf diesem Gebiet gibt Utto Kornmüller, Die Pflege der Musik im Benediktinerorden, mehrere Aufsätze in den Studien und Mitteilungen aus dem Benediktinerorden 1880 und 1881. Vgl. Brambach, Die Musikliteratur des Mittelalters 7 ff.

[2] Hermann Abert, Die ästhetischen Grundsätze der mittelalterlichen Melodiebildung. Eine Studie zur Musikästhetik des Mittelalters. Habilitationsschrift, Halle a. S. 1902, 21 f.

[3] Das Wort Neume kommt wohl von νεῦμα, Wink, Handbewegung beim Dirigieren. So Oskar Fleischer, Neumenstudien, 2 Bde, Leipzig 1895, 1897, und Wagner, Gregorianische Melodien I 227 f; II 11 62 ff.

[4] Vgl. Wagner a. a. O. II 106 ff.

[5] Über Guidos musikgeschichtliche Bedeutung kurz und treffend ebd. II 150 ff. Vgl. oben Bd II 366 ff. [6] Gerbert, De cantu I 290 ff.

von dessen Begleitung der Name hergenommen sein mag, sondern zuerst das Auseinandertreten zweier Stimmen vom Einklang bis zur Quart und die Rückkehr zum Einklang; dann, in weiterer Entwicklung, die Parallelbewegung in Quinten und in Quarten mit Durchgangstönen[1]. Die Theorie dieses letzteren Organums oder der Diaphonie ist niedergelegt in einem Traktat, den man dem Benediktiner Hucbald von St Amand in Flandern, † 930, zugeschrieben hat. Die wichtige Schrift[2] ist indes vielleicht einige Jahrzehnte später, um 970, entstanden[3].

Eine immer noch ziemlich rohe Ausgestaltung erfuhr das unbeholfene Organum durch den Diskantus oder Déchant[4], welcher in fortgesetzter Gegenbewegung von Oktaven und Quinten den Tenor[5] oder die Melodiestimme begleitete. Organum und Diskantus wurden vom Sänger improvisiert[6]. Als indes der zweiten Stimme sich eine dritte und vierte zugesellte, ergab sich die Notwendigkeit schriftlicher Fixierung.

Mit der Mehrstimmigkeit wurde noch ein anderes Bedürfnis fühlbar, dem durch die Grundsätze, nach denen der Choral aufgebaut ist, nicht abgeholfen werden konnte. Der Choralgesang ist allerdings in einem wahren Sinne rhythmisch, und den einzelnen Noten und Tönen kommt, entsprechend dem Wortakzent, praktisch wenigstens keineswegs gleicher Wert zu[7]. Indes Dehnung und Kürzung sind doch mehr oder weniger dem Belieben anheimgegeben. Eine derartige Praxis ließ sich leicht durchführen, solange alle

---

[1] Eine richtige Vorstellung vom Organum ist erst gegeben worden durch Riemann, Gesch. der Musiktheorie 17 ff.

[2] Sie führt den Titel Musica enchiriadis: bei Gerbert, Scriptores I 152 ff, und bei Coussemaker, Scriptores II 74 ff.

[3] Riemann a. a. O. 33 ff hält an der Verfasserschaft Hucbalds fest. Vgl. Wagner, Gregorianische Melodien II 108 A. 1.

[4] Fétis, Histoire générale de la musique V 243 ff. Riemann, a. a. O. 97 ff.

[5] Tenor dicitur eo, quod discantum tenet. Ars cantus mensurabilis cap. 11, bei Gerbert a. a. O. III 12.

[6] Ebenso der vielleicht schon im 12. Jahrhundert in England entstandene, aber erst beträchtlich später allgemein in Aufnahme gekommene Faux bourdon (falso bordone) mit seiner Begleitung von Oberterz und Obersext.

[7] Zur Orientierung in der Kontroverse über die Gleichheit oder Ungleichheit der Choralnoten vgl. Pierre Aubry, Le rhythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge, Paris 1903, besonders 77 ff. — G. Gietmann im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1902, 193 ff. Ders., Die Wahrheit in der gregorianischen Frage, Paderborn 1904. G. Houdard, La question Grégorienne en 1904, Saint-Germain-en-Laye 1904. Alexandre Fleury, Les plus anciens manuscrits et les deux écoles grégoriennes, in den Études CII, Paris 1905, 668 ff mit Fortsetzungen. — Wagner a. a. O. II 211 ff.

Sänger denselben Tonsatz vorzutragen hatten. Bei dem komplizierten Gefüge mehrerer Stimmen, die sich zu einer Harmonie verbinden sollten, wobei Note gegen Note oder Punkt gegen Punkt stand — daher Kontrapunkt —, war es notwendig, die einzelnen Stimmen gleichmäßig zu binden. Das geschah durch die ‚neue Kunst‘, d. h. durch die mensurierte Notenschrift, welche das Verhältnis der Notenlängen genau bestimmte, und durch den Takt[1]. So ward die Mensuralmusik oder Figuralmusik geschaffen. Bei volkstümlichen Gesängen, welche Tänze begleiteten, bei Tanzliedern, ergab sich jene Forderung schon früher aus der Natur der Sache, auch wenn dieselben einstimmig ausgeführt wurden. Die Theorie indes entstand erst im 12. und entwickelte sich im 13. Jahrhundert, das auch auf dem Gebiet der Tonkunst von höchster Bedeutung geworden ist, wie die berühmte musikalische Handschrift von Montpellier aus dem 14. Jahrhundert gezeigt hat[2].

Der zweiteilige Modus oder Takt galt als unvollkommen. Man stellte ihm, mit Anspielung auf das Geheimnis der heiligsten Dreifaltigkeit, als vollkommenen Takt den dreiteiligen gegenüber, welcher durch eine lange Note mit zwei Zeiteinheiten und durch eine kürzere dargestellt ist. Durch Verdoppelung der langen erhielt man Zeichen von vier Zeiteinheiten. Die kurze wurde halbiert, desgleichen die so gewonnene halbkurze, und man gewann die ‚kleinste‘ Note. Die viereckige Choralnote wurde noch beibehalten. Als lange erhielt sie einen Strich, als doppelt lange wurde ihr Kopf um das Doppelte vergrößert. Die halbkurze richtete zwei Spitzen des Quadrats nach oben und unten. Ein angefügtes Strichlein gab dem Zeichen den Wert der kleinsten Note. Analog stellte man die Pausen dar[3].

Im 13. Jahrhundert wurde sodann die Lehre von den Intervallen eingehend erörtert; mit den irrigen Vorstellungen, welche im klassischen Altertum jede Entwicklung der Mehrstimmigkeit unmöglich machten[4], ward grundsätzlich aufgeräumt. Merkwürdigerweise brach sich erst jetzt die Erkenntnis Bahn, daß die bei den Griechen als Dissonanzen verpönten Terzen und Sexten Konsonanzen seien, freilich, wie man meinte, gegenüber der Quint und Oktav nur unvollkommene. Erst jetzt ward klar, daß der Komponist weder den

---

[1] Riemann a. a. O. 181.

[2] Auf Grund dieses Codex hat Coussemaker, sein Entdecker, in dem Werke Histoire de l'harmonie über die bis dahin sehr dunkle Musikgeschichte des 12. und 13. Jahrhunderts ein ungeahntes Licht verbreitet und gezeigt, daß die Kenntnis des Kontrapunkts schon im 13. Jahrhundert weit vorgeschritten war.

[3] Sehr ausführlich darüber Johannes Wolf, Gesch. der Mensural-Notation von 1250 bis 1460. Nach den theoretischen und praktischen Quellen bearbeitet. I. Tl: Geschichtliche Darstellung, Leipzig 1904.

[4] Rietsch (Die deutsche Liedweise 14 ff) leugnet mit andern jede Mehrstimmigkeit bei den Griechen.

Parallelismus noch die Gegenbewegung der Töne ausnahmslos durchführen dürfe, daß die Schönheit der Harmonie von der Verbindung beider abhänge. Damit erscheint das Verbot der Quintengänge vorbereitet.

Diese Neuerungen sind zum Teil begründet, zum Teil gefestigt worden durch die Arbeiten zweier gleichnamigen Musikgelehrten. Der eine war der gefeierte Magister Franko von Köln, ohne Zweifel identisch mit dem Domscholastikus Magister Franko, welcher für das Jahr 1248 urkundlich nachweisbar ist[1], der andere sein Pariser Zeitgenosse, welcher in der ihm wohl mit Recht zugeschriebenen ‚Kunst des Mensuralgesanges'[2] die Ergebnisse früherer Forschung zusammengefaßt und zu allgemeiner Anerkennung gebracht hat. Das Hauptverdienst indes gebührt dem Kölner, der in seinem ‚Leitfaden zum Diskantieren'[3], namentlich durch die hier in aller Kürze vorgetragene Intervallenlehre weit über seine Vorgänger hinausging. Sowohl der Kölner wie der Pariser Magister Franko haben sich einer ‚teilweise neuen', d. h. der mensurierten Notenschrift bedient[4]. In Paris hat sich auch der deutsche Meister eine Zeitlang aufgehalten, dessen Schule an Notre Dame für zwei Jahrhunderte einen maßgebenden Einfluß auf die Fortentwicklung der Musik nehmen sollte.

Den deutschen Musiktheoretikern ist ein Gelehrter ersten Ranges anzureihen: Abt Engelbert von Admont[5]. Doch bezeichnen seine Studien auf diesem Gebiet keinen Fortschritt in der weiteren Ausbildung der Tonkunst.

Die Arbeiten der Theoretiker wollten der Praxis dienen und die Musik, insofern sie ausübende Kunst ist, fördern. Als solche war sie vor allem eine kirchliche Kunst.

---

[1] Leonhard Ennen, Der Dom zu Köln von seinem Beginn bis zu seiner Vollendung, Köln 1880, 25.

[2] Ars cantus mensurabilis, bei Gerbert, Scriptores III 1 ff; besser bei Coussemaker, Scriptores I 117 ff. Dazu Coussemaker, Histoire de l'harmonie 46 ff 143 ff. Bäumker, Zur Gesch. der Tonkunst 86 ff. Ambros, Gesch. der Musik II 396 ff. Riemann, Gesch. der Musiktheorie 114 ff. Ders., Musik-Lexikon 394. Wolf, Mensural-Notation 2 ff.

[3] Compendium discantus, bei Coussemaker, Scriptores I 154 ff. Der Verfasser nennt sich selbst: Ego Franco de Colonia utilitati iuvenum cupiens deservire compendiosum tractatum de discantu, ut subsequeretur, composui.

[4] Inceperunt in suis libris aliter pro parte notare. Qua de causa alias regulas proprias suis libris apropriatas tradiderunt, sagt der sog. vierte Anonymus in seiner wertvollen Schrift De mensuris et discantu, bei Coussemaker, Scriptores I 342. Vgl. dess. Histoire de l'harmonie 183 ff

[5] Engelberts Schrift De musica steht bei Gerbert a. a. O. II 287 ff. Vgl. oben Bd III 125 f.

II. Der Kirchengesang. Sequenzen. Tropen.

Als Papst Gregor der Große den Abt Augustinus nach England sandte, um hier das Christentum auszubreiten, gab er den Missionären die Bücher mit, deren sie für die Abhaltung des Gottesdienstes bedurften[1], darunter auch jene Codices, welche die römischen Gesangsweisen enthielten. Von England brachten spätere Glaubensboten den römischen Choral nach Deutschland. Der hl. Bonifatius schenkte ihm ein hohes Interesse und gründete nach dem Muster der ewigen Stadt mehrere Gesangschulen. Denn er kannte die Bedeutung der Musik für die würdige Feier der heiligen Geheimnisse und die Wirkung, welche ein guter Kirchengesang auf die Gemüter derjenigen ausübt, die dem Christentum gewonnen werden sollten.

Karl der Große, der im Kriegslärm keinen Augenblick das Friedenswerk vergaß und alles aufbot, um den kulturellen Stand der Völker seines weiten Reiches namentlich durch kräftige Förderung alles dessen zu heben, was die Kirche ihm an Hilfsmitteln zur Veredlung seiner Untertanen an die Hand gab — auch Karl der Große bemühte sich eifrigst für die glanzvolle Entfaltung der kirchlichen Liturgie und des mit dieser innigst verbundenen Gesanges. Was er wollte, war die Durchführung des römischen Chorals[2]. Zu diesem Zweck verlangte er wiederholt vom Heiligen Stuhl geeignete Kräfte, welche im Frankenreich die römischen Traditionen verbreiten sollten. So kam, wie im Jahre 883 der St Galler Biograph Karls des Großen, Notker, wegen eines Fehlers in der Aussprache genannt Balbulus[3], meldet, der Sänger Petrus an den fränkischen Hof und von da auf Geheiß des Kaisers nach St Gallen, das auf diese Weise mit dem römischen Antiphonar bekannt wurde[4].

Die ersten Stätten des Geisteslebens waren die Klöster. Sie wurden durch ihre Sängerschulen auch die Heimstätten der Kirchenmusik. In Deutschland übernahm St Gallen die Führerrolle.

Noch eigneten sich die rauhen Kehlen der Franken und der Germanen, wie Johannes Diakonus in seinem Leben Gregors des Großen um 870 berichtet[5], wenig für den Vortrag eines weihevollen Gesanges. Ihre Leistungen sollen

---

[1] Oben Bd III 46 f. [2] Vgl. Gerbert, De cantu I 276 ff.

[3] Vgl. ebd. II 140. Potthast, Bibliotheca historica medii aevi I, Berol. 1896, 790 f. Wattenbach-Dümmler, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter I, Stuttgart 1904, 207. Notkers Autorschaft für die Gesta Caroli ist nicht erschüttert worden durch Richard Baldauf (Historie und Kritik. I. Der Mönch von St Gallen, Leipzig 1903), welcher Notker durch Ekkehard IV. zu ersetzen suchte. Zur Kritik der Darstellung des um 1060 gestorbenen Ekkehard IV., Casus s. Galli cap. 47, s. Wagner, Gregorianische Melodien I 253

[4] Über den Unterschied zwischen der St Gallischen und der römischen Art des liturgischen Gesanges s. die interessanten Ausführungen ebd. II vii A. 1 251 ff.

[5] Lib. II, cap. 7, bei Migne, Patrol. lat. LXXV 90 f.

mehr dem Poltern eines Fuhrwerks als einer Melodie geglichen haben. Der Diakon Johannes schreibt: ‚Die Gallier und die Alemannen hatten sehr oft günstige Gelegenheit, den römischen Gesang zu erlernen. Aber sie verstanden es nicht, ihn rein vorzutragen, sei es nun, daß sie aus Leichtsinn immer etwas von dem Ihrigen dazumischten oder daß ihre von der Natur ererbte Wildheit sie daran hinderte. Ihre rohen, donnergleichen Stimmen waren keiner sanften Modulation fähig, weil ihre an das Trinken gewöhnten und ungebildeten Kehlen jene Biegungen, die eine zarte Melodie erfordert, nicht zu stande brachten, so zwar, daß ihre häßlichen Organe nur solche Töne hervorstießen, die dem Gepolter eines von einer Anhöhe herunterrollenden Lastwagens ähnlich waren und die, statt die Herzen der Zuhörer zu rühren, sie vielmehr empörten.‘ [1] Allmählich indes gewöhnten diese Naturkinder ihre Ohren und ihre Stimmen an zartere Töne, um sich dann desto frischer an dem Gesang der gottesdienstlichen Handlungen zu beteiligen.

Der Mittelpunkt der katholischen Liturgie ist stets das heilige Meßopfer gewesen, bei dessen feierlicher Begehung an hohen Festtagen alles aufgeboten wird, um die Erhabenheit des Geheimnisses dem Volke auch sinnfällig darzustellen.

Dem opfernden Priester ist jedes Wort, jede Bewegung vorgeschrieben. Er verrichtet keine Privatandacht, sondern den vorzüglichsten Kult seiner Kirche. Nur diese ist berechtigt, die Art der Feier zu bestimmen, und der Diener des Altars hat sich zu fügen. Wohin der Katholik immer kommen mag, überall findet er dasselbe Opfer, überall, wenn auch nicht allerwärts genau dieselben Zeremonien, so doch die gerade bei diesem Volke streng gebotenen.

In gleicher Weise ist der Gesang geregelt. Einzelne Stücke des Meßbuchs sind dem Chor zur musikalischen Ausführung überlassen: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus, auch Introitus, Graduale, Offertorium und Communio. Im Antiphonar waren sie vereinigt.

Das Graduale der meisten Messen enthält als Ausdruck des Jubels einer betenden, in Gott versenkten und in Gott glücklichen Seele das dem alttestamentlichen Ritus entnommene Alleluja. Am Schluß desselben, über dem Vokal a standen wortlose Tonreihen, kunstvolle Melismen oder Koloraturen [2], in welche sich die überquellende Freude des Herzens ergoß und denen der Sinn untergelegt werden konnte, daß alles menschliche Lob des Unendlichen doch nur ein kindliches Lallen ist [3].

[1] Der St Galler Mönch Ekkehard IV., dem diese Kritik seiner Landsleute allzu hart und ungerecht dünkte, schrieb zu derselben an den Rand die Worte: Vide iactantiam Romaniscam erga Teutones et Gallos. Gabriel Meier, Die sieben freien Künste im Mittelalter. Programm, Einsiedeln 1887, 20.

[2] Auch die Bezeichnung Neumen war für diese Melismen in Brauch.

[3] Durandus, Rationale lib. IV, cap. 20—22. Von dem Alleluja handelt Wagner, Gregorianische Melodien I 37 ff 94 ff 253 ff.

Für weniger geübte Sänger war es nicht leicht, diese Tonwellen im Gedächtnis festzuhalten, da es noch keine Notenschrift, sondern nur Neumen gab. Der bereits erwähnte Notker Balbulus, † 912, ein für Poesie und Musik reich veranlagter Mönch, sann lange nach, wie er der Schwierigkeit praktisch abhelfen könnte. Da traf um das Jahr 860 ein Mönch aus Jumièges in St Gallen ein, um hier vor den Peinigern seines Klosters, den Normannen, Schutz zu suchen. Er trug ein Antiphonar bei sich. In diesem hatte das letzte Alleluja des Graduale auch die übliche Sequenz, wie das musikalische Anhängsel genannt wurde, aber diese Sequenz war nicht wortlos, sondern bot einen, wenngleich stark verderbten Text.

Für Notker bedeutete dies eine Offenbarung. Er schrieb unter die Melismen einen besseren Text und ließ das Alleluja samt dem Zusatz singen. Auch andere Texte oder Prosen[1] dichtete und komponierte er und fand damit allgemein Anklang[2].

Notker ist für Deutschland der Schöpfer der Sequenz geworden[3]. Ihre Klänge entsprachen so vollkommen dem Geschmack der Zuhörer, daß man später die Ansicht äußerte, Notker habe sie unter göttlicher Inspiration niedergeschrieben. Die Tondichter folgten seinem Beispiel, und eine große Anzahl von Messen erhielt nun ihre oft sehr lange Sequenz[4].

Das währte mehrere Jahrhunderte, bis durch Papst Pius V. im Jahre 1568 alle Sequenzen mit Ausnahme von fünf beseitigt wurden. Diese finden sich noch im heutigen Missale. Es sind in der Ostermesse das Victimae paschali von Wipo, dem Hofkaplan Konrads II. und Heinrichs III., in der Pfingstmesse das Veni sancte Spiritus, angeblich von dem französischen König Robert, † 1031, in der Fronleichnamsmesse das Lauda Sion Salvatorem des hl. Thomas von Aquin, † 1274, in der Messe der Sieben Schmerzen Mariä das Stabat Mater dolorosa des Franziskaners Jakob (Giacopone) von Todi, † 1306, und in der Totenmesse das Dies

---

[1] Prosa = pro sã = pro sequentia, Text für die Sequenz; so Bäumer, Gesch. des Breviers 293. Allgemeiner ist die Auffassung Wagners a. a. O. I 271, wonach die neue Dichtungsform ‚auf gewöhnliche Sänger den Eindruck einer Prosa machte, so daß sie mit diesem Namen belegt wurde‘.

[2] B. Notker Balbulus, Liber sequentiarum, Praefatio ad Liutwardum Vercellensem episcopum, bei Migne, Patrol. lat. CXXXI 1003. Notker ist von Papst Julius II. selig gesprochen worden. Wagner (a. a. O. 256) zweifelt an der Echtheit jener Praefatio. Jedenfalls sind ihm die Sequenzen und die Tropen byzantinischen Ursprungs; ebd. 258 282.

[3] Vgl. Schubiger, Die Sängerschule St Gallens 39 ff. W. Meyer, Fragmenta Burana 171 ff.

[4] Vgl. Berthold von Regensburg I 498, 13 ff. Reiches Material haben gesammelt Dreves und Blume, Analecta hymnica medii aevi, Leipzig 1886 ff.

irae, als dessen Verfasser Thomas von Celano gilt, welcher zu den Franziskanerbrüdern gehörte, die im Jahre 1221 den deutschen Boden betraten [1].

Ein weit tieferer Eingriff in die bisherigen Texte der Messe und der Horen waren die etwa zu gleicher Zeit mit den Sequenzen aufgekommenen Tropen [2]. So hießen die Erweiterungen eines für den Gesang bestimmten liturgischen Textes. Man schaltete diese Zusätze ein, ließ sie auch vorausgehen oder nachfolgen, gewöhnlich auf jeden Ton der Koloratur eine Silbe. In dieser Art wurde sogleich der Introitus erweitert, dann vor allem das Gloria. In einer Handschrift verbreitet sich dieser Lobgesang in seiner neuen Gestalt auf 100 Seiten. Eine besondere Umschreibung erfuhr das Gloria in jenem Teile, welcher das Königtum Christi preist. Man nannte diesen Zusatz kleine Prose oder Prosula [3]. Ähnliche Erweiterungen erhielten das Offertorium, das Sanctus usw.

Es ist begreiflich, daß eine derartige Häufung und Ausdehnung der Tropen, die den Prosen des Alleluja genau entsprachen und gleich diesen eine Reaktion gegen die ungebührlich angewachsenen Melismen waren, auch die heilige Handlung selbst sehr bedeutend verlängerte. Ein Hochamt mit Sequenz und Tropen konnte etliche Stunden dauern [4].

Die ältesten bekannten Tropen gehen auf einen intimen Freund und Ordensbruder Notkers, auf den allseitig gebildeten Tutilo zurück. Der kraftvolle Tutilo und der sinnige Notker ergänzten sich gegenseitig vortrefflich.

Die Erweiterung des liturgischen Textes war ohne Zweifel gut und sehr gut gemeint. Man hat ein Zeugnis vorgelegt, welches den Nachweis erbringen sollte, daß Papst Hadrian II., 867—872, mit der Neuerung einverstanden gewesen sei und sie gebilligt habe. Indes der Bericht ist eine Interpolation des ‚Papstbuches', stammt aus dem 11. Jahrhundert und entbehrt jeglicher Beweiskraft [5].

[1] Oben Bd II 85; vgl. auch 78 A. 1 80 A. 2.

[2] Über den Begriff Tropus s. Gautier, Histoire de la poésie liturgique I 1 ff. Vgl. auch Wagner, Gregorianische Melodien I 282 ff. Die Troparien von Prüm und von Echternach hat Reiners herausgegeben in seiner Schrift ‚Die Tropen-, Prosen- und Präfationsgesänge' 24 ff. Dazu kommen von dems. ‚Unbekannte Tropengesänge des feierlichen Meßamtes im Mittelalter nebst einigen Melodien der Kyrietropen, gesammelt aus ungefähr 50 Handschriften des 10.—13. Jahrhunderts', Luxemburg 1887. Tropen, welche in der Diözese Augsburg üblich waren, s. bei F. A. Hoeynck, Gesch. der kirchlichen Liturgie des Bistums Augsburg, Augsburg 1899, 377 ff. Über ein handschriftliches Prager Tropar von 1235 berichtet Batka, Studien 1, 26.

[3] Gautier a. a. O. I 252 269.

[4] Vgl. Mantuani, Die Musik in Wien I 208 A. 1.

[5] Gautier a. a. O. 140 ff; vgl. vi f. Bäumer, Gesch. des Breviers 292 ff.

Andere Päpste haben allerdings die Absingung der Tropen in beschränkten Grenzen empfohlen. Selbst in römischen Ritusbüchern finden sich einige. Doch folgt daraus nicht, daß sie als ein Bestandteil der offiziellen Liturgie angesehen wurden. Es sind meist Ausflüsse der Andacht gesangesfroher Klosterbrüder gewesen, oft Zusätze von zartester Anmut und hohem künstlerischen Wert.

Ihre Verbindung mit dem Grundtext war indes mißlich. Freilich wollten die Tropen kein Angriff auf die Liturgie sein; diese sollte unberührt bleiben. Sie wollten sie nur ergänzen. Aber obwohl die Troparien durch die Schrift den liturgischen Wortlaut und die Zusätze unterschieden, lag doch für Abschreiber die Gefahr nahe, die jüngeren Beigaben in den alten Text aufzunehmen und so diesen zu entstellen. Es wäre sicher zu einer Abänderung der kirchlichen Liturgie gekommen, wenn Rom sich der Neuerung gegenüber schlechthin willfährig gezeigt hätte. Das unentwegte Festhalten des Konzils von Trient und Pius' V. an dem ursprünglichen römischen Gebrauch hat die Liturgie vor einer Umgestaltung gerettet, deren Tragweite nicht abzusehen ist.

Im 12. Jahrhundert waren die Tropen entschieden im Niedergang begriffen. Verschwunden aber sind sie auch im 13. noch nicht. Es hat sich eine synodale Bestimmung erhalten, aus der hervorgeht, welchen Einflüssen sie waren.

Seit dem 9. Jahrhundert[1] läßt sich eine Menschenklasse nachweisen, welche später eine wahre Landplage geworden ist. Es sind die fahrenden Schüler, Vaganten, Goliarden[2] oder Lotterpfaffen, Leute, welche die geistliche Laufbahn begonnen, dieselbe freiwillig oder gezwungen verlassen hatten und nun als vagabundierendes, halbgelehrtes Proletariat von Pfarrhof zu Pfarrhof, von Kloster zu Kloster streiften. Sie sind von Haus aus keine berufsmäßigen Dichter oder Musikanten gewesen, aber die Gleichheit der Lebensführung stellte sie in mehr als einer Beziehung auf dieselbe Stufe mit den wandernden Spielleuten. Daß Kleriker und Religiosen, die mit ihren geistlichen Behörden gebrochen hatten, auf diese schlecht zu sprechen waren, daß sie die geistliche Autorität überhaupt tunlichst herabsetzten und verleumdeten, ist erklärlich. Der berühmte Liedercodex aus Benediktbeuren bietet dafür zahlreiche Proben.

Diese Jünger einer zweifelhaften Wissenschaft nun entgalten die Pflege, welche ihnen in den Klöstern zu teil wurde, mit den Schöpfungen ihrer öfters höchst bedenklich freien Muse. Die Beliebtheit der Tropen gab den lockern Burschen Gelegenheit, sich auch in dieser Richtung zu versuchen, und sie scheuten sich nicht, den Text des Meßbuchs mit Liebesliedern, selbst mit

---

[1] Synode zu Mainz 813, Kap. 22, bei Mansi, Conciliorum nova collectio XIV 71. Vgl. oben Bd II 387. Gundlach, Heldenlieder III 770 ff. Baumgartner, Weltliteratur IV 400 ff.

[2] So genannt nach Golias, ihrem angeblichen unsichtbaren Haupte.

Obszönitäten zu erweitern. Tatsache ist, daß einige Troparien[1] derartige Zusätze enthalten. Der Unfug veranlaßte das Konzil von Trier 1227, sämtlichen Priestern der Diözese zu befehlen, daß sie dem fahrenden Gesindel, welches sich sogar in Nonnenchöre einzudrängen wußte[2], nicht gestatten sollten, ‚zum Sanctus und zum Agnus Dei Verse zu singen'[3].

Daraus folgt indes nicht, daß, wie behauptet worden ist[4], die Tropen und die leichtfertigen Gesänge der Vaganten aus derselben Quelle flossen und daß die Vagantenlieder nur als eine spätere, getrübte Ableitung anzusehen seien. An sich haben diese beiden Literaturzweige nichts miteinander zu schaffen. Die Tropen sind aus einem frommen Übereifer hervorgegangen; das ist ihre Quelle. Die Vaganten- oder Goliardengesänge indes sind häufig das gerade Gegenteil von Frömmigkeit und religiösem Sinn. Ihre Beziehung zu den Tropen ist rein äußerlich. Sie liegt darin, daß hergelaufene Scholaren sie im Übermut an die Stelle derselben setzten und dabei seitens mancher Geistlichen eine schlecht angebrachte Nachsicht erfuhren, wodurch das Einschreiten der kirchlichen Obrigkeit notwendig wurde.

Aber nicht bloß die Vaganten störten die Würde der Kirchenmusik. Auch jene ließen es in dieser Beziehung fehlen, denen die Pflege des heiligen Gesanges strenge Pflicht war. Über das Geschrei der Mönche und Pfaffen haben hie und da die Minnesänger und andere Dichter gespottet[5]. Ihre Aussagen wären ein wenig befriedigendes Zeugnis. Doch es treten bessere, vollgültige Gewährsmänner dafür ein, daß der offizielle Gesang in den Kirchen, sei es aus Unfähigkeit der Beteiligten, sei es aus Mangel an Eifer und Schulung, oft recht viel zu wünschen übrig ließ. Der hl. Bernhard hat sich hierüber klar ausgesprochen[6]; ebenso an verschiedenen Stellen der Cistercienser Cäsarius von Heisterbach. Er weiß von Mönchen zu erzählen, die lieber tranken und

---

[1] Gautier, Histoire de la poésie liturgique I 188 192. Der Verfasser hält solche Troparien nicht für Klosterbücher, sondern für Schülerbücher.

[2] Urkunde des Bischofs Heinrich von Seckau, datiert 1242 Sept. 24, im Urkundenbuch des Herzogtums Steiermark, bearbeitet von J. v. Zahn II, Graz 1879, Nr 407.

[3] Praecipimus, ut omnes sacerdotes non permittant trutannos et alios vagos scolares aut goliardos cantare versus super Sanctus et Agnus Dei in missis vel in divinis officiis, quia ex hoc sacerdos in canone quamplurimum impeditur et scandalizantur homines audientes. Mansi, Conciliorum nova collectio XXIII 33, Nr IX.

[4] Von Gautier (a. a. O. 8 193), der über den künstlerischen Wert der Tropen und Sequenzen ziemlich ungünstig urteilt. Vgl. seine Schrift: La poésie religieuse dans les cloîtres des IXᵉ—XIᵉ siècles, Paris 1887, 33 ff. Erst während der Druckkorrektur konnte ich Einblick nehmen in Analecta hymnica 47: Tropi graduales, Leipzig 1905, und in die gründliche Einleitung von Klemens Blume.

[5] Walther von der Vogelweide 103, 37 ff. Gudrun Str. 390.

[6] Die Belege bei Elphegius Vacandard, Leben des hl. Bernhard von Clairvaux. Übersetzt von Matthias Sierp I, Mainz 1897, 106; II (1898) 108.

im Chor schliefen als sangen; von solchen, die eine um fast fünf Töne höhere Intonation auf ungeziemende Art zu erzwingen wagten, nachdem andere den Psalm schon begonnen hatten. Er berichtet von dem wirren Durcheinanderschreien der beiden Chöre. Allerdings spielen in seinen Angaben, wie so oft bei Cäsarius, die Teufel eine hervorragende Rolle, welche durch die Reihen der Sänger flatterten, um Unordnung zu stiften. Doch das verschlägt nichts. Die Tatsache eines unerbaulichen Chorals bleibt hinlänglich verbürgt[1].

Kräftiger Gesang aus andächtigem Herzen und zur Ehre Gottes, sagt Cäsarius, ist lobenswert, aber unandächtiges, eitles Geschrei taugt nichts. So schrieen in irgend einer Kirche Weltkleriker und glaubten es trefflich gemacht zu haben. Ein Religiose indes, der zufällig anwesend war, sah, wie ein Teufel in der linken Hand einen großen, langen Sack trug und mit der rechten die stolzen Töne hineinschob, so daß sich der Sack bis oben füllte[2].

Schonender ist der Vorwurf, wenn Cäsarius erzählt, daß der Mönch Meiner zu Himmerode, ein ehemaliger Stiftsherr bei St Simeon in Trier, kurze Zeit vor seinem Tode eine ganze Nacht hindurch sich in feierlichster Stimmung befand und erklärte: ,Hätte ich hundert Zungen, ich könnte meinen Herzensjubel nicht beschreiben. Ich sah das göttliche Licht, hörte die himmlische Harmonie, weilte in den Chören der himmlischen Sänger. Ach, wie geordnet, wie verständlich, wie ehrfurchtsvoll sie gesungen haben! Es waren zwar viele und verschiedene Stimmen. Aber wie auf der Zither die verschiedenen Saiten doch nur einen Klang geben, so tönten auch jene vielen Stimmen in derselben Melodie zusammen. Tiefe Stimmen vereinigten sich mit denen der Knaben, welche die Oktav sangen. Die Süßigkeit dieser Musik übersteigt jede menschliche Beschreibung und Fassungskraft.'[3]

Ein ähnliches Gesicht ward dem Priester Isembard, der in demselben Kloster das Amt des Sakristans verwaltet hatte, kurz vor seinem Hinscheiden zu teil. Auch er wurde nach Cäsarius unter die himmlischen Chöre versetzt. Auch er rief aus: ,Welch eine süße und sanfte Musik habe ich gehört! O wie harmonisch, wie entzückend sie psallierten! Unser Gesang leidet gewöhnlich an Mißtönen, an Langweile und an Mattigkeit. Dort ist es ganz anders. Unermüdlich sind sie im Lobsingen; je mehr sie jubeln, desto mehr wächst ihre Lust daran. Und dennoch wird durch dieses unaufhörliche Lob des Schöpfers ihre Ruhe nicht gestört, vielmehr steigert sich in wunderbarer und unaussprechlicher Weise ihre selige Wonne.'[4]

Derartige poetische Visionen und ihre Popularisierung hatten den Zweck, den geistlichen Sängern die Gelegenheit einer ernsten Gewissenserforschung zu

---

[1] Dialogus miraculorum V 5. [2] Ebd. IV 9. [3] Ebd. XI 2.
[4] Ebd. XI 3.

bieten und durch die Erinnerung an die himmlischen Weisen der Engel und Heiligen das Ideal ihres Berufes vorzuhalten.

Eine Quelle anderer Mißstände war der Versuch, mehrstimmige Sätze aufzuführen.

Die Polyphonie befand sich im 13. Jahrhundert noch in den Anfängen ihrer Entfaltung. Doch liegt schon aus dieser Zeit eine dreistimmige Messe vor, welche der Gesangschule von Tournay angehörte[1]. Bedeutendere Fortschritte hat die Polyphonie erst in der zweiten Hälfte des nächsten Jahrhunderts zu verzeichnen. Von da an gedieh sie rasch, wie die herrlichen Leistungen des 15. und 16. Jahrhunderts beweisen.

Der Ausgangspunkt dieser vollendeten Kunst waren das Organum und der Diskantus. Legte man der Begleitung einen Text unter, welcher von dem des rituellen Chorals verschieden war, so entstand das Motett[2]. Ein dreistimmiger Satz hieß Triplum, ein vierstimmiger Quadruplum.

Daß die Verbindung mehrerer Texte, die man auch der weltlichen Dichtung entlehnte, dem Zweck des kirchlichen Gesanges durchaus zuwiderlief, ist selbstverständlich. Denn das Gebet der Kirche trat bei solchem Wirrwarr vollständig in den Hintergrund.

Es gab eine weitere Unart, die liturgische Melodie mit Tönen zu begleiten, welche stoßweise und durch Pausen unterbrochen vorgetragen wurden. Man verband damit die Vorstellung des Schluchzens; daher die französische Bezeichnung hoquet[3].

Papst Johann XXII. hat 1324/1325 solche Ausschreitungen, im besondern für den Gesang des kanonischen Stundengebetes und des Hochamts, strengstens und unter Androhung empfindlicher Strafen verboten. Die interessante Stelle, welche in das Gesetzbuch des kanonischen Rechts aufgenommen worden ist, bezeugt die Tatsache, daß man den gregorianischen Choral damals in törichter Weise durch die Mensuralmusik zu vergewaltigen suchte.

---

[1] Katschthaler, Kirchenmusik 94.

[2] Von dem lateinischen motus oder besser von dem französischen mot, italienisch motto, Spruch. Über die verschiedenen Arten des Diskantus s. die Ars cantus mensurabilis cap. 11, bei Coussemaker, Scriptores I 130. Anstatt des sinnlosen lyra bei Gerbert, Scriptores III 12, ist immer litera (Text) zu lesen. Ambros, Gesch. der Musik II 368 f. Vgl. die ‚vorläufigen Bemerkungen' Wilhelm Meyers, ‚Über den Ursprung des Motetts', in den Nachrichten von der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, phil.-hist. Klasse 1898, 113 ff.

[3] Lateinisch hoquetus, ochetus oder oketus. Oketus vel truncatio est cantus rectis obmissisque vocibus truncate prolatus. Ars cantus mensurabilis cap. 13, bei Coussemaker a. a. O. I 134. Vgl. die Klagen des englischen Cistercienserabtes Ailred und Johanns von Salisbury, beide im 12. Jahrhundert, bei Katschthaler a. a. O. 87 f und bei Ambros a. a. O. II 380.

Der Papst hebt hervor, daß ‚einige Anhänger der neuen Schule' ihr Augenmerk ‚auf genaue Einhaltung der Zeitmaße sowie auf neue Noten richten und lieber ihre eigenen singen wollen als die überlieferten. Die kirchlichen Gesänge werden von ihnen in halb und ganz kurzen Tönen ausgeführt. Sie zerschneiden die Melodien durch Schluchzerlaute, entstellen sie durch weichliche Gegenstimmen und stören sie zuweilen auch durch die Verbindung mit zwei- und dreistimmigen weltlichen Liedern. Man verachtet mitunter die Grundlagen des Antiphonars und des Graduals. Man weiß nicht, worauf man baut; man hat keine Kenntnis von den Kirchentönen. Darum unterscheidet man sie nicht, sondern wirft sie durcheinander. So werden durch den Notenschwall das züchtige Aufsteigen und das maßvolle Absteigen, wodurch sich im Choral die einzelnen Tonarten unterscheiden, verwischt. Denn häufig stürzen sie daher; sie berauschen das Gehör, aber sie beruhigen nicht. Sie begleiten ihren Gesang mit unandächtigen Gebärden'.

Johann XXII. hat den Unfug untersagt, wollte indes durch seine Dekretale einen mehrstimmigen Gesang ‚in Oktaven, Quinten, Quarten u. dgl.' vom offiziellen Gottesdienst keineswegs ausgeschlossen wissen, wenn nur die Melodie des gregorianischen Chorals unangetastet blieb. Denn ‚die Konsonanzen', bemerkt er, d. h. die Harmonie ‚schmeichelt dem Ohre, weckt die Andacht und bewahrt die Herzen derer, welche zur Ehre Gottes singen, vor Abspannung' [1].

Eine Komposition dieser Art scheint jene gewesen zu sein, welche der auch als Minnedichter bekannte Markgraf Heinrich III. der Erlauchte von Meißen zum Kyrie und zum Gloria verfaßt hat. Er schickte den ‚neuen Gesang', dessen sich die Kleriker seiner Kapelle in den Hochämtern an den Muttergottesfesten bedienten, Innozenz IV., der ihn anhörte und damit sehr zufrieden war. Der Papst erteilte daher unter dem 23. Januar 1254 dem gesamten Klerus im Gebiete des Markgrafen die Erlaubnis, an den Marienfesten jene Gesänge aufführen zu lassen [2].

---

[1] Per hoc autem non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis praecipue sive solennibus in missis et praefatis divinis officiis aliquae consonantiae, quae melodiam sapiunt, puta octavae, quintae, quartae et huiusmodi, supra cantum ecclesiasticum simplicem proferantur; sic tamen, ut ipsius cantus integritas illibata permaneat et nihil ex hoc de bene morata musica immutetur, maxime cum huiusmodi consonantiae auditum demulceant, devotionem provocent et psallentium Deo animos torpere non sinant. C. un. Extravag. com. III 1. Die Zeitbestimmung s. in der Ausgabe Friedbergs.

[2] Cod. dipl. Saxoniae regiae, herausgeg. von E. G. Gersdorf II 1, Leipzig 1864, Nr 174. Da der Papst die Komposition Heinrichs einen cantus novus super Kyrie eleison et Gloria nennt, so wird man nicht oder doch nicht nur an Tropen zu denken haben. Anderseits ist auch die Annahme einer in Begleitung und Melodie

Während sich die Polyphonie im 13. Jahrhundert langsam, aber stetig entfaltete, erreichte zur selben Zeit der bereits zu schöner Blüte gediehene einstimmige Choral eine Stufe höchster Vollkommenheit, und zwar durch einen Deutschen, dessen Leistungen erst in jüngster Zeit gebührende Beachtung gefunden haben. Sein Name wird fortan in der Musikgeschichte einen ehrenvollen Platz behaupten. Es ist Julian von Speier.

Julian hat einen großen Teil seines Lebens in Frankreich zugebracht. Am Pariser Hofe war er Kapellmeister, trat dann um 1225 in den jungen Minoritenorden ein, 1227 weilte er in Deutschland und mehrmals in Italien. Sein langjähriger Sitz war der Konvent in Paris, wo er das Amt eines Chormeisters bekleidete und um die Mitte des Jahrhunderts gestorben ist[1].

Der schlichte Ordensmann ist eine hochbegabte, feinsinnige Künstlernatur gewesen. Von ihm stammen aus den Jahren 1228—1241 die gereimten Antiphonen und Responsorien zum Offizium des hl. Franziskus, aus den Jahren 1232—1249 dieselben entsprechenden Stücke im Offizium des hl. Antonius. Beide Offizien werden noch heute im Orden des hl. Franziskus gebetet. Julian hat diese Reimhistorien, wie sie in der Liturgie des Mittelalters hießen[2], nicht bloß gedichtet, sondern auch auf Notenlinien komponiert. Diese wertvollen Denkmäler stehen in einem kostbaren Manuskript, dem ältesten bekannten Franziskaner-Brevier, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts[3]. Der Verfasser darf als der bedeutendste liturgische Historiendichter angesehen werden; als Komponist ist er ein Markstein in der Geschichte des Chorals. Seine Responsorien und Antiphonen sind von hohem poetischen Gehalt. Als Tonsetzer wußte er mit souveräner Meisterschaft Wort und Weise zur schönsten Einheit zu verschmelzen dadurch, daß er jede Idee mit einem Tongefüge begleitete, welches gerade *diese* Idee in musikalisch wirkungsvollster Kraft zum Ausdruck bringt.

Hierin bedeuten Julians Choräle einen entschiedenen Fortschritt gegenüber dem früheren Choral. Bei diesem ist die Einheit von Ton und Wort keineswegs so vollkommen, daß derselben Melodie nicht auch ein anderer Text

---

freien Schöpfung (conductus) ausgeschlossen. Den sog. Tenor, die Melodie, bot der vorgeschriebene Choral. Über ein von deutscher Hand geschriebenes zweistimmiges Sanctus und Benedictus aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts s. *Mantuani*, Die Musik in Wien I 206 f (mit Faksimile) und Anhang Nr X. Einige andere zweistimmige Kompositionen sind erwähnt ebd. 280.

[1] *Weis*, Julian von Speier 1 ff. *Felder*, Die liturgischen Reimoffizien 135 ff.

[2] Vgl. die schöne Abhandlung von *Klemens Blume*, Zur Poesie des kirchlichen Stundengebetes im Mittelalter, in den Stimmen aus Maria-Laach LV (1898, II) 132 ff.

[3] Catalogue CII de la librairie ancienne de Ludwig Rosenthal n. 540. *Weis* a. a. O. 18 ff. *Felder* a. a. O. 77 ff.

beigegeben werden konnte ohne Verletzung eines wohlgeschulten Geschmacks. Dem Hymnus des hl. Thomas von Aquin Lauda Sion Salvatorem wurde beispielsweise eine Melodie unterstellt, die schon längst in Aachen zu einem Liede auf Karl den Großen gesungen worden war [1]. Es ist dem alten Choral eine gewisse Unbestimmtheit eigen; er schmiegt sich infolgedessen verschiedenartigen Gedanken und Gefühlen unschwer an.

Anders bei den Kompositionen Julians. Sie verbinden die ernste Würde des akzentischen und konzentischen Chorals mit der Leichtigkeit und Frische des Hymnenstils und setzen die Seelenstimmungen des betenden Sängers in die erhabenste Sprache der Musik um. Wie die Poesie Julians anspruchslos und doch mit gewaltiger Schwungkraft und Kunstvollendung die Andacht, die Innigkeit, die Hingabe, das Flehen, das Jubeln und Jauchzen, kurz die ganze Seele des Dichters im Worte wiedergibt, so sind seine Choräle der wundervollste musikalische Ausdruck ebendieser seelischen Welt [2].

III. Besetzung des Kirchenchores. Gesangunterricht.

Den kirchlichen Gesang versahen während des Mittelalters zumeist Männer; in den Klöstern Mönche, in den Domstiften Kanoniker oder deren Vikare. In Nonnenklöstern gab es Frauenchöre. Hie und da wirkten die Religiosen eines Männer- und eines Frauenklosters zusammen. So nach herkömmlichem Brauch im Frauenmünster zu Zürich, wo noch 1260 am Fest der hl. Fides die Chorherren und die Stiftsdamen das Gloria und die Sequenz abwechselnd sangen [3].

Weltliche Frauen lassen sich im Mittelalter und weit darüber hinaus als geduldeter Bestandteil des kirchlichen Chores nicht nachweisen [4], wohl aber

---

[1] F. J. Mone, Lateinische Hymnen des Mittelalters III, Freiburg i. Br. 1855, 348. Schubiger, Die Pflege des Kirchengesanges 6.

[2] Im einzelnen ist dies sachkundig durchgeführt von Weis a. a. O. 117 f. Vgl. Felder, Studien im Franziskanerorden 438 f. — Wer denkt da nicht an Richard Wagner? ‚Julians Kompositionsart ist von dem Stile eines Richard Wagner, der den Choral nachweislich sehr wohl kannte und verwertete, nicht grundsätzlich verschieden. Beide verlegen sich nicht auf das Entwickeln, Ausspinnen und Verknüpfen musikalischer Motive, sondern suchen den Sinn des Wortes im Tone zu verkörpern' (Weis a. a. O. 145). Julians Choräle wurden veröffentlicht von Felder, Die liturgischen Reimoffizien 181 ff, und in wohlfeiler Ausgabe von Weis in den ‚Veröffentlichungen aus dem kirchenhistorischen Seminar München' Nr 6, München 1901.

[3] Gerbert, De cantu I 318. Hier noch einige andere Beispiele.

[4] Nach Riemann (Musik-Lexikon 228) ‚scheinen die Frauenstimmen, abgesehen von den Chören der Nonnen, erst im 17. Jahrhundert in den kirchlichen Chor aufgenommen worden zu sein'.

waren in Domkirchen und in Klöstern schon früh Knaben eine sehr gewöhnliche Unterstützung des Männerchores. Entweder sangen Männer und Knaben gemeinsam oder sie wechselten ab, so daß beispielsweise die Erwachsenen den liturgischen Text, die Kleinen die Tropen vortrugen. Ähnlich hielt man es mit den einzelnen Strophen der Sequenzen[1]. Häufige Verwendung fanden die Knabenchöre bei den Prozessionen, welche innerhalb der Kirche und in der freien Natur öfter als jetzt abgehalten wurden.

Leicht ist es wahrlich nicht gewesen, den Kindern die Kirchengesänge beizubringen. Der Kartäuser Johannes Gallikus († 1473) hat sich über die unsäglichen Schwierigkeiten des Gesangunterrichts nicht bloß für die Kinder, sondern auch für die Erwachsenen bitter beklagt. ‚Wie viele tonsurierte Männer', sagt er, ‚würden Gott mit freudigem Herzen loben und mit brennendem Verlangen jenen Gesang, den uns die Heiligen überliefert haben, der denen, die Gottes sind, überaus süß ist und doch nicht ausgelassen — wie gern würden sie diesen Gesang erlernen, wenn nicht so viele weitschweifige Reden, so viele natürliche, harte und weiche Hexachorde, so viele überflüssige Wechsel der Solmisationssilben Herz und Geist der Anfänger ermüdeten und abstumpften!'[2]

Und doch mußten jahrhundertelang die kleinen Sängerknaben das lernen, was Männern unerträglich schien.

Johannes Gallikus hat die Hauptschwierigkeiten richtig angedeutet; es sind das verwickelte System der Hexachorde, die Solmisation und die Mutation. Daß der Gesangunterricht im 13. Jahrhundert mit diesen Mühsalen zu kämpfen hatte, davon legt Abt Engelbert von Admont, geboren um 1250, ein beredtes Zeugnis ab. Bei ihm findet sich die ganze Theorie, welche er Guido von Arezzo zuschrieb, bereits vollständig ausgebildet[3].

Die Ansätze dazu hatte ohne Zweifel Guido geliefert. Indes die Neuerungen, welche dieser berühmte Musiker begründete, waren durchaus einfach

---

[1] Schubiger, Die Sängerschule St Gallens 65. H. Weber, Der Kirchengesang 11 f.

[2] Bei Coussemaker, Scriptores IV 374. Riemann (Gesch. der Musiktheorie 296) hat diese Stelle unrichtig wiedergegeben.

[3] Vgl. Georg Lange, Zur Gesch. der Solmisation. Dissertation, Berlin 1899. Ambros (Gesch. der Musik II 189) sagt: ‚Es ist zu bemerken, daß Engelbert von Admont, der sehr oft Guidos Autorität für dieses und jenes zitiert und genau bemerkt, welche Töne Guido eingeführt habe, mit keiner Silbe seiner als des Erfinders der Solmisation und der harmonischen Hand gedenkt.' Daß dieser Satz auf einem Irrtum beruht, beweist Engelbert (De musica tract. III, cap. 2 und 9, bei Gerbert, Scriptores II 321 und 325). Nach Engelbert ist Guido sicher der Erfinder der Solmisation und wahrscheinlich auch der harmonischen oder musikalischen Hand. Ob sich das beweisen läßt, ist eine andere Frage.

und praktisch, so daß Papst Johann XIX. (1024—1032), der ihn nach Rom berief, in höchstes Erstaunen geriet über die Leichtigkeit, mit der nach seiner Methode ein Sänger unbekannte Stücke lernen konnte.

Außer der Einführung von vier Notenlinien kommt dem Mönch von Arezzo das Verdienst zu, daß er ein Mittel ausfindig machte, um seinen Schülern Treffsicherheit beizubringen.

Ein Hymnus zu Ehren des hl. Johannes des Täufers ist so gesetzt, daß die ersten sechs Halbverse um je einen Ton höher beginnen. Die Anfangssilben dieser Verse lauten: ut re mi fa sol la. Auf ut fällt der Ton c, auf die Silbe la mithin a. Das Fortschreiten erfolgt um je einen ganzen Ton, nur zwischen mi und fa, e und f, liegt ein halber.

Jene sechs Verse übte nun Guido, wie er in einem Briefe an einen Ordensbruder Michael sagt[1], mit seinen Schülern so lange ein, bis sie ihnen vollkommen geläufig waren, so daß sie jeden beliebigen Vers richtig zu intonieren verstanden, also auch sofort jeden der sechs Töne richtig angeben konnten.

Die Sechstonreihe, das Hexachord Guidos, bildet den Ausgangspunkt für die höchst verwickelte Solmisation, welche an sich nichts weiter ist als die Benennung und das Treffen der Töne nach den guidonischen Silben ut re mi fa sol la. Ihre Grundzüge sind folgende:

Zu dem Hexachord, das von c ausgeht und, weil ohne b und h, das natürliche hieß, traten zwei andere, ein weiches mit b und ein hartes mit h. Jenes, das vermutlich gleichfalls noch auf Guido zurückzuführen ist, beginnt mit f, dieses mit g. Auch hier entfielen auf die einzelnen Töne jene sechs Silben, so daß ut bald c, bald f, bald g, dementsprechend re bald d, bald g, bald a und so fort bedeutete. Die drei Hexachorde griffen derartig ineinander ein, daß mi fa stets auf den Halbton kam, also auf a b im weichen, auf h c im harten. Sie waren die ursprünglichen und erfuhren eine Erweiterung dadurch, daß ihnen nach dem eben entwickelten Schema noch vier andere angereiht wurden. Die Gesamtzahl der Töne belief sich jetzt auf 20, von Gamma bis zum zweigestrichenen e, wobei b und h als ein Ton gerechnet wurden.

Die Nennung der Töne durch Buchstaben blieb wie im gregorianischen Choral, aber mit dieser verband sich die Bezeichnung durch die guidonischen Silben, welche die Stellung jedes Tones zu den übrigen markierten. Die Tabelle, welche die sieben Hexachorde in der vorgeschriebenen Reihenfolge enthielt, brachte alle diese Beziehungen zum Ausdruck. Ein Blick auf dieselbe

[1] Epistola Guidonis Michaeli monacho de ignoto cantu directa, bei Gerbert a. a. O. II 43 ff.

lehrt, daß die einzelnen Töne durch eine, durch zwei, auch durch drei Silben charakterisiert erscheinen [1].

Das Schwierigste bei dem Gesang nach dem Hexachordensystem war die Mutation, welche notwendig wurde, wenn der Umfang einer Sechstonreihe überschritten und das Gebiet einer andern betreten wurde. Ging zum Beispiel das natürliche Hexachord, c d e bis a, in das harte, g a h bis e, über, so war ein Silbenwechsel vorzunehmen, nicht früher, aber auch nicht später, als nötig, also auf dem überleitenden Tone a, der im natürlichen Hexachord la, im harten re heißt [2].

Bei dem Übergang von dem natürlichen Hexachord in den weichen hatte die Mutation schon bei g (sol) stattzufinden [3]. Die Silbe sol wurde durch re ersetzt und diesem folgte mi. Gerade dieser Vorgang hat der ganzen Gesangübung den Namen Solmisation gegeben. Mutationen waren 52 möglich.

Man begreift, daß der Unterricht auf solcher Grundlage für die Schulknaben ein ‚Kreuz‘, eine wahre ‚Folter‘ sein mußte. Das System war geistreich, aber äußerst kompliziert.

Ohne Tabelle, welche das beständige Umdenken erleichterte, war das Solmisieren kaum möglich. Die Tabelle ersetzte man durch die linke Hand, auf welcher man in einer spiralförmigen Linie an den Wurzeln, Gelenken und Spitzen der Finger die Namen der einzelnen Töne notierte. Der Schüler

---

[1]

	Γ	A	B	C	D	E	F	G	a	h b	c	d	e	f	g	aa	hh bb	cc	dd	ee
	ut	re	mi	fa	sol	la	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
				ut	re	mi	fa	sol	la	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
							ut	re	mi	fa	sol	la	.	.	.	.	.	.	.	.
Hexachordum durum:								ut	re	mi	fa	sol	la	.	.	.	.	.	.	.
Hexachordum naturale:											ut	re	mi	fa	sol	la	.	.	.	.
Hexachordum molle:														ut	re	mi	fa	sol	la	.
															ut	re	mi	fa	sol	la

Durch Ablesen der vertikalen Reihen erhält man die in mehreren Ländern bis in das 18. Jahrhundert üblichen Solmisationsnamen der Töne; z. B. Γ ut, E la mi, d la sol re, ee la. Vgl. Engelbert von Admont, De musica tract. III, cap. 6 ff, bei Gerbert, Scriptores II 323 ff.

[2] So ergab sich unsere C-dur-Tonleiter:

C	D	E	F	G	A	H	c
ut	re	mi	fa	sol	(la)		
					re	mi	fa

Die unmittelbare Folge oder der Zusammenklang von fa mi (drei ganze Töne, daher tritonus, große Quart) war strengstens verpönt. Man sagte: Mi contra fa est diabolus in musica. Mi fa (Halbton) est coelestis harmonia.

[3]

C	D	E	F	G	A	B	c
ut	re	mi	fa	(sol)			
				re	mi	fa	sol.

hatte sich seine ‚harmonische Hand‘ genau einzuprägen. Er mußte die Bezeichnungen der einzelnen Töne und ihre Stellung fest inne haben. Unter Voraussetzung dieses mühevollen Einlernens war ihm ‚die Hand‘ allerdings ein recht gutes Mittel zur raschen Auffindung der so wichtigen Halbtonstufe und der Intervalle überhaupt. Er zählte und las sie im eigentlichen Sinne des Wortes an seinen Fingern ab und konnte denselben Satz leicht in jeder beliebigen Tonlage singen.

Der Priester Hugo von Reutlingen hat im 14. Jahrhundert die Vortrefflichkeit dieses mnemotechnischen Mittels gepriesen in den Versen:

Lerne die Hand nur gut, wenn du willst lernen das Singen.
Ohne sie bleibt Jahrzehnte hindurch dein Lernen vergeblich [1].

Die Solmisation war in den meisten Sängerschulen des 13. Jahrhunderts nicht das einzige Kreuz. Zwar hatte Guido von Arezzo durch den glücklichen Gedanken der vier Notenlinien alles getan, um durch eine erhebliche Ersparnis von Mühe und Zeit den Gesangunterricht in neue Bahnen zu lenken. Doch die Aufnahme seiner epochemachenden Erfindung erfolgte fast überall ziemlich spät.

Es darf das nicht wundernehmen. Die Übertragung sämtlicher in Neumen geschriebenen Ritusbücher in das guidonische System war mit sehr bedeutenden Opfern verbunden. Es mußte außer jedem Zweifel stehen, daß die angestrengte Schreibarbeit mehrerer Jahre und der Geldaufwand, welchen das Unternehmen nötig machte, nicht bloß scheinbar, sondern tatsächlich aufgewogen wurde durch die Vorteile der Neuerung.

Sicher hat es im 12. Jahrhundert, vielleicht schon früher, an Versuchen zur Einführung derselben auch auf deutschem Boden, beispielsweise in Einsiedeln [2], nicht gefehlt. Den ersten Anstoß zur allgemeinen Einführung

---

[1] Engelbert von Admont verweist im Text seines Werkes De musica tract. I, cap. 9, bei Gerbert a. a. O. II 292, auf die Zeichnung der harmonischen Hand. Doch ist dieselbe im Manuskript weggeblieben. Hugo von Reutlingen hat seinen Flores musicae omnis cantus gregoriani ein Bild der ‚guidonischen‘ Hand eingefügt. Die Schrift ist neu herausgegeben worden von Karl Beck als Band 89 der Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 1868. Die Hand steht auf Tafel I mit der Inschrift:

Disce manum tuam, si vis bene discere cantum.
Absque manu frustra disces per plurima lustra.

Vgl. auch Ambros, Gesch. der Musik II 192. Die Hexachorde und die Mutation schwanden erst, als die Oktaven und die chromatischen Töne sich dauernd Geltung verschafften. (Vgl. Gustav Jacobsthal, Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche, Berlin 1897, 373 ff.) Den letzten Stoß erhielt die Solmisation durch den Hamburger Johannes Mattheson, 1681—1764.

[2] Hierher gehören mehrere Stücke im Cod. Einsidl. 366, welchen Gabriel Meier (Catalogus codicum manu scriptorum, qui in bibliotheca monasterii Einsidlensis O. S. B. servantur I, Einsidlae 1899, 331 f) beschrieben hat. Sie finden

der Notenlinien hat offenbar das Beispiel des rasch sich ausbreitenden Minoritenordens in Verbindung mit dem Befehl Papst Nikolaus' III. (1277—1280) gegeben, in Rom sämtliche alten Gesangbücher zu beseitigen und durch franziskanische zu ersetzen. Bald danach tat in engerem Kreise dasselbe Bischof Heinrich II. von Regensburg (1277—1296). Wahrscheinlich bestand der neue Brauch damals schon, wie in niederösterreichischen Klöstern [1], so auch im Kloster Heilsbronn. Jedenfalls gab es hier Mönche, welche in der guidonischen Kunst wohlbewandert waren. Denn zwei von diesen berief Bischof Heinrich im Jahre 1295 nach Regensburg, beschaffte die nötigen Chorbücher und ließ seine eigenen Sänger in der neuen Praxis unterrichten [2].

Einige Jahre später führte sie Abt Johannes von Schwanden (1299—1327) in Einsiedeln durch. Noch sind aus der Zeit seiner Regierung in diesem ehrwürdigen Stift fünf wertvolle Codices, vier Antiphonarien in Folio und ein Prozessionale in klein Quart [3] erhalten, deren Herstellung er auf seine Privatkosten veranlaßt hat. In ihnen stehen nicht die liturgischen Gesänge des ganzen Jahres. Doch ist aus dem Inhalt mit Sicherheit zu schließen, daß sie keineswegs die einzigen derartigen Bücher waren, welche Abt Johannes anzufertigen befahl. Vielmehr ist die Annahme berechtigt, daß er eine Übertragung sämtlicher für den Gottesdienst bestimmten Handschriften in das guidonische System vorgenommen hat. Die Schulung der Mönche, Kapläne und Sängerknaben nach der neuen Methode überwies er einem eigens hierzu berufenen Gesanglehrer, der in ein oder zwei Jahren das leistete, wofür man früher zehn Jahre verbraucht hatte.

Von Einsiedeln aus ward in kurzem die Reform in andere Klöster der Schweiz verpflanzt, zunächst nach Pfäffers und Dissentis. Hier war es Abt Thüring von Attinghausen, seit 1333, den Würde und sonstige Pflichten nicht abhielten, für sein Stift den Choral mit eigener Hand im guidonischen Sinne umzuschreiben [4].

sich teilweise als Faksimilia unter den Monumenta bei Schubiger, Die Sängerschule St Gallens, Nr 9 13 32—35. Ferner Coussemaker, Histoire de l'harmonie, Monuments n. XXIV f. — Auch im Kloster St Trond, Diözese Lüttich, ist Guidos Methode schon im 12. Jahrhundert eingeführt worden (Gerbert, De cantu I 284).

[1] Mantuani, Die Musik in Wien I 279 A. 2.

[2] Hochwart bei Oefele, Rerum Boicarum scriptores I (1763) 209. Vgl. Utto Kornmüller in den Studien und Mitteilungen aus dem Benediktinerorden I (1880) 2. Hft S. 62. Felder, Studien im Franziskanerorden 432 ff. ‚Der Cistercienserorden in Bayern', in der Beilage zur Augsburger Postzeitung 1900 Nr 41.

[3] Cod. Einsidl. n. 610—613 631.

[4] Die Belege bei Schubiger, Die Pflege des Kirchengesanges 16 ff 59. Ringholz, Geschichte von Einsiedeln I 132 f.

Man war nun von der Vortrefflichkeit der neuen Methode allgemein überzeugt. Nach und nach fand sie überall Eingang, nicht bloß in der ganzen Schweiz, sondern auch im übrigen Deutschland, wo sich in der Diözesanagende des Bischofs Heinrich I. von Breslau (1301—1319) eine Präfation mit Choralnoten auf fünf Linien erhalten hat[1].

Während des 13. Jahrhunderts indes herrschte, wie gesagt, vielfach noch die mühevolle alte Praxis. Der Lehrer des Chorherrenstifts St Peter in Basel hat daher die 13 Denare redlich verdient, welche man ihm gab, als er nach Einführung eines neuen Offiziums für das Fest der hl. Ursula und ihrer Gefährtinnen verpflichtet wurde, dasselbe mit seinen Singknaben einzuüben[2].

Der Kirchengesang spielte auch in den während des 13. Jahrhunderts aufblühenden Stadtschulen eine hervorragende Rolle; so in den Schulen Breslaus bei St Magdalena und bei St Elisabeth. Als die Pfarrschule bei St Peter und Paul in Liegnitz zum Rang eines Gymnasiums mit den sieben freien Künsten erhöht wurde, gab Bischof Heinrich I. von Breslau der Hoffnung Ausdruck, daß sich infolge der größeren Schülerzahl auch der Gesang in der zugehörigen Kirche feierlicher gestalten werde. In Glogau kam es zu heftigen Streitigkeiten zwischen dem Kollegiatkapitel und der Bürgerschaft, als diese wegen der weiten Entfernung des Domes und seiner Stiftsschule ebenfalls eine Schule bei der Stadtpfarrkirche St Nikolaus begehrte, und zwar gaben die Stiftsherren als Grund ihrer Weigerung an, daß sie der Schulknaben beim Gottesdienst, den sie durch ihren Gesang zu verherrlichen hätten, nicht entbehren könnten[3].

In Lübeck wurde dieselbe Schwierigkeit geltend gemacht. Man half sich damit, daß das Vorrecht des Gesangunterrichts wegen der bevorzugten Stellung des Domes bei dessen Schule verbleiben sollte[4].

Den Peinen der Lehrer entsprachen die harten Strafen, mit denen falsch singende oder gar achtlose Schüler heimgesucht wurden. Übte die Rute in der mittelalterlichen Schule überhaupt ein herbes Regiment, so war dies besonders der Fall bei dem Unterricht in der Grammatik und noch weit mehr in der Gesangstunde[5]. In Rom zeigte man noch im 9. Jahrhundert zur

---

[1] Heyne, Gesch. des Bistums Breslau I 767. Auch in den Belegen bei Batka (Studien II, 6 A. 4 und 7 A. 1) handelt es sich nicht um ein einfaches ‚Abschreiben‘, sondern um eine ‚Transkription‘ im Sinne obigen Textes.

[2] Schubiger, Die Pflege des Kirchengesanges 20. [3] Oben Bd II 425 ff.

[4] Item scolares (parvuli) antedicti pro maioris ecclesiae reverentia in dicto loco cantu carebunt, qui postquam habiles ad cantum extiterint, disponente scolastico, ad scolas maioris ecclesiae transmittentur, heißt es in der Gründungsurkunde der Schule bei der Jakobskirche in Lübeck vom Jahre 1262. Codex diplom. Lubecensis I 1, Lubec. 1843, n. 261. [5] Oben Bd II 377 ff.

Zeit des Johannes Diakonus die Geißel, von der man sagte, daß Papst Gregor der Große selbst sie bei seinen jungen Sängern angewendet habe[1].

Diese Maßregel war schon in der Regel des hl. Benedikt vorgezeichnet. Im 45. Kapitel derselben ist allerdings zunächst nicht von fehlerhaften Tönen die Rede, sondern von der unrichtigen Aussprache beim Rezitieren der Psalmen, Responsorien, Antiphonen und Lektionen. Wenn einer der Brüder sich hierin einen Verstoß zu Schulden kommen ließ, so sollte er entweder freiwillig eine Buße übernehmen oder, falls er das nicht tat, vom Obern eine schärfere erhalten. Die Kleinen aber, fährt die Regel fort, sollen gezüchtigt werden[2].

In ausgiebigster Weise geschah dies beim Einlernen der Gesangstücke. Ohne viele Schläge und bittere Schmerzen ging es nicht ab. Diese Erfahrung hatte wohl jeder gemacht, der sich nach wenigstens sechsjährigem Besuch der Baseler Domschule auf Grund der Statuten des Jahres 1289 nicht bloß zu einer Prüfung in der Moral, in der Grammatik und den Klassikern, sondern auch im Gesang zu stellen hatte, bevor er zu den Weihen zugelassen werden konnte[3].

Daß hingebender Fleiß seitens der Lehrer und der Schüler schöne Früchte zeitigte, hat für Einsiedeln im besondern Rudolf von Radegg, der selbst ein tüchtiger Musiker war, in seiner gleichzeitigen Darstellung der Gesangsreform unter Abt Johannes von Schwanden bezeugt, wenn er in der Schilderung der Weihnachts- und Epiphaniefeier 1314 den ‚berühmten Gesang', die ‚süßen Gesänge und Weisen' der Mönche und der Knaben preist[4].

An diesen von einem verdorbenen Geschmack so viel verlästerten gregorianischen ‚Gesängen und Weisen' hielt und hält die Kirche mit Recht fest. „In den Chorälen, in denen sich Ton neben Ton, ausgehalten, gleichmäßig, fest, streng wie in einem Basilikenbau eine Granitsäule neben die andere hinstellt; in den reichem Ornamente vergleichbaren kolorierten Tongängen des Ite missa est, des Alleluja ist es stets ein und derselbe Geist, der sich in den verschiedensten Formen und Stimmungen ausspricht. Die innere Lebenskraft dieser Gesänge ist so groß, daß sie auch ohne alle Harmonisierung sich auf das intensivste geltend machen und nichts weiter zu ihrer vollen Bedeutung zu erheischen scheinen, während sie doch anderseits für die reichste und kunstvollste harmonische Behandlung einen Schatz bildeten, von dessen Reichtümern die Kunst zehrte. . . . Und, wunderbar genug, neben den höchsten Resultaten,

[1] In der Biographie des Papstes von Johannes Diakonus lib. II. cap. 7, bei Migne, Patrol. lat. LXX 90.

[2] Infantes autem pro tali culpa vapulent. In Edmund Schmidts Ausgabe der Regula S. Patris Benedicti, Regensburg 1892, 80.

[3] Zeitschrift für die Gesch. des Oberrheins I (1850) 266.

[4] Der lateinische Text bei Schubiger, Die Pflege des Kirchengesanges 18.

welche von den begabtesten Geistern in Jahrhunderte langer Arbeit auf diesem Gebiete gewonnen worden sind, steht die gregorianische Melodie in ihrer einfachsten Urgestalt nicht als rohe erste Kunststufe, sondern als ein Gleichberechtigtes da. Nach dem hinreißenden seraphischen Stimmengewebe eines Kyrie von Palestrina ergreift das ganz einfache Gloria in excelsis Deo aus des Priesters Munde mit dem Tone majestätischer Größe und zugleich eines jubelvollen Aufschwunges, wert, den Ruhm des Allerhöchsten zu verkündigen.‘[1]

Mit dem Choral der Kirche ist nahe verwandt das religiöse Volkslied[2].

IV. Das religiöse Volkslied.

Der Biograph Gregors des Großen, Johannes Diakonus, ist zwar auf die Leistungen der Germanen im gregorianischen Gesange schlecht zu sprechen, aber seine Stelle darüber ist ein Zeugnis dafür, daß das deutsche Volk damals, im 9. Jahrhundert, eigene Gesänge hatte. Im einzelnen ist wenig bekannt, doch so viel sicher, daß man die Helden der Vergangenheit mit Gesang feierte, ebenso auffälligere Ereignisse des Tages. Für die Folgezeit mehren sich die Belege für diesen Brauch[3].

Daneben erhielten sich heidnische Gewohnheiten. Man veranstaltete abergläubische Totenfeiern mit Tanz und Gesang, woran sich namentlich Frauen beteiligten. Es waren nicht selten ausschweifende, unzüchtige Lieder, die man auf den Friedhöfen, also in der Nähe der Kirchen, hören konnte. Die Kirchen selbst entweihte man nicht bloß durch Schmausereien, sondern auch durch Tänze und unpassende Gesänge. Es gab Frauenklöster, in denen erotische Volkslieder[4] zur Mitteilung an Auswärtige verfaßt oder abgeschrieben wurden, so daß im Jahre 789 ein ausdrückliches Verbot dieser Unsitte erging[5].

---

[1] Ambros, Gesch. der Musik II 78 f. Vgl. ‚Der heilige Gesang nach Thomas von Aquin‘, im Anschluß an einen Vortrag von Laurentius Janssens im Pastor bonus V, Trier 1893, 545 ff. Sahlmen, Aphorismen über Kirchengesang, in dem ‚Katholischen Seelsorger‘ V, Paderborn 1893, mehrere Artikel. Richard von Kralik, Über Kirchenmusik, in des Verfassers ‚Kulturstudien‘, Münster i. W. 1900, 328 ff.

[2] Über dasselbe im allgemeinen verbreitet sich vom ästhetischen Standpunkt G. M. Dreves in der Katholischen Kirchenzeitung 1904, Nr 94—97. Vgl. auch Weiß, Apologie III³ 1001.

[3] Nachweise bei Wackernagel, Gesch. der deutschen Literatur I 95 ff. Koberstein-Bartsch, Deutsche Nationalliteratur I 51 ff.

[4] Winileot. Wineliet bei Neidhart 62, 33; 96, 14.

[5] Gerbert, De cantu I 40 317; II 76 f. Schubiger, Spizilegien V 152. Böhme, Geschichte des Tanzes I 10 ff. Gröber, Zur Volkskunde Nr 55 ff. Mantuani, Die Musik in Wien I 135 f 138 f.

Um den anstößigen Liedern ein Gegengewicht zu bieten, verfaßte der Mönch Otfried von Weißenburg im 9. Jahrhundert sein gereimtes und mit Neumen versehenes Evangelienbuch, scheint indes seinen Zweck unmittelbar nicht erreicht zu haben.

Bis dahin bestand der geistliche Gesang der Deutschen nur in einigen wenigen Worten: Kyrie eleison, Christe eleison, auch Gloria tibi, Domine. Auf dem Montmartre ließ 978 Kaiser Otto II. das Alleluja von Geistlichen und von 60 000 deutschen Kriegern mit solcher Kraft singen, daß sein Vetter, Herzog Hugo, welcher Paris verteidigte und dem er das eigenartige Konzert angekündigt hatte, mitsamt der ganzen Bevölkerung der Hauptstadt in Staunen geriet [1].

Der weitaus gewöhnlichste Ruf blieb aber das Kyrie eleison. Die Ausführung wird oft genug recht mangelhaft gewesen sein; denn die griechischen Worte und die Melodie waren einem ungeübten Ohre fremdartig. Daher verlangten die Salzburger Beschlüsse vom Jahre 799, daß das Volk das Kyrie eleison nicht so ungeschlacht wie bisher singen, sondern besser lernen solle.

Karl der Große und Ludwig der Fromme haben die Übung dieses musikalischen Stoßgebetchens den Gläubigen ihres Reiches dringend empfohlen: wenn sie am Sonnabend zum Offizium oder am Sonntag zur heiligen Messe kommen, sollen sie, wenn möglich, alle Kyrie eleison singen, desgleichen wenn sie die Kirche verlassen. Auch die Hirten sollen, wenn sie das Vieh auf die Weide treiben oder zurück in die Ställe, Kyrie eleison singen.

Und so wurde es gehalten. Tertullian erzählt, daß die Christen seiner Zeit bei den verschiedensten Anlässen sich mit dem heiligen Kreuze bezeichneten. In derselben Weise bedienten sich einst die Deutschen des Rufes Kyrie eleison bei Prozessionen, bei Begräbnissen, bei Erhebung heiliger Leiber, bei Kirchweihen, beim Empfang hoher Persönlichkeiten, als Dank für ein fürstliches Geschenk, als Schlachtgesang und bei sonstigen Vorkommnissen des Lebens. Eine Kirche stürzt ein, und die Trümmer fallen in den nahen Fluß. Um den Bau mit dem alten Material wieder aufzurichten, springen die Leute ins Wasser und singen dabei Kyrie eleison [2]. Eine Weinfuhre mit etlichen Ochsenpaaren bespannt fällt von einer Brücke in die Tiefe. Die Bauern eilen herbei, singen ihr Kyrie eleison und bringen alles wieder in Ordnung [3].

Das älteste erhaltene deutsche Volkslied, vielleicht in Salzburg entstanden, datiert aus dem 9. Jahrhundert. Es ist ein neumierter, aber noch

---

[1] Gesta episcoporum Cameracensium I 97, in den M. G. SS. VII 441.

[2] Die Quellentexte bei Hoffmann von Fallersleben, Kirchenlied 14 18—20.

[3] Ekkehard IV, Casus S. Galli cap. 59. Hoffmann von Fallersleben (a. a. O. 18 A. 31) hat diesen einfachen Text gar wunderlich gemeistert.

nicht entzifferter Lob- und Bittgesang zum hl. Petrus, der als Träger der Himmelsschlüssel, als ‚Gottestraut‘ und mächtiger Fürsprecher gepriesen wird. Das Lied besteht aus drei vierzeiligen Strophen, denen als Refrain das Kyrie eleison, Christe eleison angefügt ist [1].

Um dieselbe Zeit dichtete und komponierte der St Galler Mönch Ratpert ein Lied in ‚barbarischer‘, d. h. in deutscher Sprache auf den Stifter seines Klosters. Die ‚süße Melodie‘ wurde etwa ein Jahrhundert lang gesungen. Sie ist samt dem Urtext verloren gegangen. Um das Gedicht der Vergessenheit zu entreißen, hat es Ekkehard IV. im 11. Jahrhundert in lateinische Verse übertragen [2].

Das Volk nannte derartige Lieder Leisen, und diese Bezeichnung ist allen singbaren, namentlich geistlichen Liedern in der Geschichte der deutschen Literatur geblieben. ‚Leis‘ ist aus dem oft verstümmelten Kehrvers Kyrie eleison entstanden, und Berthold von Regensburg führt das alte Pfingstlied geradezu als einen „Kyrleis‘ ein [3].

Mit Kyrie eleis schließt auch das aus dem 11. Jahrhundert stammende ehrwürdige Weihnachtslied: ‚Nu sis uns willekomen, herro Christ‘, von dem jetzt eine alte, wenn auch nicht die Originalmelodie vorliegt [4].

Einen erfreulichen Aufschwung nahm das deutsche geistliche Lied im 12. Jahrhundert. Einige Nachrichten aus dieser Zeit sind ein rühmendes Zeugnis für die Sangesfreudigkeit des Volkes.

Nach Beendigung seiner Kreuzpredigt ist der hl. Bernhard anfangs 1147 von Köln aus über Aachen, Maastricht, Lüttich, Mons und Cambrai nach Clairvaux zurückgekehrt. Bernhards Begleiter haben die durch sein Gebet und seinen Segen bewirkten Heilungen eingehend beschrieben. In dem Bericht an die Geistlichkeit von Köln sagt nun der Mönch Gerard über die Ereignisse, welche sich in dieser Zeit im Beisein vieler Augenzeugen abgespielt hatten, unter anderem: ‚Es wurden vor aller Augen in derselben Stunde 14 Kranke gesund: sieben Lahme, fünf Taube, ein Knabe mit lahmen Gliedern und eine blinde Frau. Bei den einzelnen Heilungen frohlockte das Volk, und zum Himmel auf klang sein Lobpreis Gottes: „Christ uns genâde [5]. Kyrie eleison. Die Heiligen alle helfen uns."‘ Ein anderer Reisebegleiter Bernhards, der Mönch Gottfried, schreibt an den Bischof von Konstanz: ‚Als wir die deutschen Gegenden verlassen hatten, hörte Euer Gesang: „Christ uns genâde", auf und

---

[1] Urtext und Übersetzung bei Bäumker, Kirchenlied I 8. Mantuani, Die Musik in Wien I 168. [2] Schubiger, Die Sängerschule St Gallens 38.

[3] Berthold von Regensburg I 43, 13. [4] Bei Bäumker a. a. O. III 314 ff.

[5] Sei uns gnädig. Dasselbe Lied sang man schon 967 in Prag. Batka, Studien I, 9; vgl. 15 ff.

niemand war da, der gesungen hätte. Das romanische Volk hat nämlich keine eigenen Lieder in seiner Muttersprache nach Art Eurer Landsleute.‘ [1]

Diese Erscheinung erklärt sich unschwer dadurch, daß die Sprachen der romanischen Völker aus dem Latein hervorgegangen sind, die romanischen Nationen sich daher mit lateinischen Gesängen leichter begnügten als die Deutschen. Dazu kam, daß die vokalreiche deutsche Sprache jener Tage sich für den Gesang trefflich eignete. Propst Gerhoh von Reichersberg († 1169) macht in seinem Psalmenkommentar gelegentlich die Bemerkung, daß die Streiter des zweiten Kreuzzugs, eben jenes, für den der hl. Bernhard sich bemüht hatte, mehr und mehr vom Lobe Gottes überströmten und daß im ganzen christlichen Reiche niemand sei, der schlechte Lieder öffentlich zu singen wagte. Vielmehr, sagt Gerhoh, ‚verkündet die ganze Welt Christi Lob auch in Liedern der Volkssprache, am meisten unter den Deutschen, deren Sprache geeigneter ist für wohlklingende Gesänge‘ [2].

Häufig werden Leisen im Gedicht vom Herzog Ernst erwähnt. Er selbst sang, als er an das Ufer stieß:

Christ Herre, du bist gut.
Nun hilf uns durch dein reines Blut,
Durch deine hehren Wunden,
Daß wir froh einst werden gefunden,
Wo süß ist der Engel Ton
In deinem Reiche. Kyrie eleison.

Ein den Deutschen im 12. Jahrhundert sehr geläufiger Schlachtengesang war: ‚Christ, der du geboren bist.‘ In der Schlacht bei Tuskulum 1167 ergriff Erzbischof Christian von Mainz die Fahne, gab ein Zeichen und ‚begann‘, wie der Quellenbericht lautet, ‚mit gewaltiger Stimme das Lied, welches die Deutschen zu singen pflegen: Christ, der du geboren bist‘. Die Kreuzfahrer sangen: ‚Helf’ uns Gott und das heilige Grab.‘ [3] Ein Meßgesang fleht zu Gott dem Vater, daß er sich erbarme um seines Sohnes willen, der mit ihm die Gottheit, mit uns die Menschheit gemein hat [4]. Auch das prächtige Melker Marienlied, gleichfalls aus dem 12. Jahrhundert, war für den Gesang bestimmt; das sonst übliche Kyrie eleison ist hier durch den Kehrvers Sancta Maria ersetzt [5]. Das ‚Ave, vil liehtir meris sterne‘ [6], ist die Übertragung einer

[1] Bei Migne, Patrol. lat. CLXXXV 391 C.

[2] Ebd. CXCIII 1436 A. Vgl. Georg Hüffer, Der hl. Bernhard von Clairvaux I, Münster 1886, 80 A. 1.

[3] Hoffmann von Fallersleben, Kirchenlied 42 f 46.

[4] Wackernagel, Kirchenlied II Nr 32.

[5] Das Melker Marienlied aus Franz Pfeiffers Nachlaß in photographischer Nachbildung herausgeg. von Joseph Strobel. Mit einer Musikbeilage von Ludwig Erk, Wien 1870. Erks Transkription ist unbrauchbar. Besser Mantuani, Die Musik in Wien I 170 ff, und Anhang Nr VI. Eine hochdeutsche Übersetzung gab Stephan Beissel im 66. Ergänzungsheft der ‚Stimmen aus Maria-Laach‘, Freiburg i. Br. 1896, 60.

[6] Ave, viel lichter Meeresstern.

lateinischen Sequenz und wurde ohne Zweifel auf deren Melodie gesungen [1]. Das ‚loblich ampt der messe von unser lieben frowen‘ [2] mit dem Rufe Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison war ein Volkslied. Einige kraftvolle Stücke stehen unter den Liedern, welche Spervogel zugeschrieben werden; so das Weihnachtslied ‚Er ist gewaltic unde starc‘ [3], die Osterlieder ‚Krist sich ze marterenne gap‘ [4] und ‚An dem osterlichen tage‘ [5] nebst dem schönen Fragment ‚Wurze des waldes‘ [6].

Zahlreich sind die Handschriften aus dem 13. Jahrhundert, welche geistliche Lieder enthalten. Viele stammen von Minnesängern. Doch gingen diese kaum in den Gebrauch des Volkes über. Sie waren der großen Masse zu künstlich.

Der Laien Leisen durch deutsche Land
Sind einfältig und doch besser bekannt
Denn manche Kunst, auf die geleit [7]
Ist große Kost [8] und Arbeit,

sagt Hugo von Trimberg in seinem ‚Renner‘ [9].

Unter den Liedern volkstümlichen Gepräges finden sich mehrere Übersetzungen lateinischer Dichtungen. So die Hymnen ‚Kum schepfaer, heiliger geist‘, ‚Gott sage wir gnade und eren dank‘, ‚Wir sullen gotes güte einen lobesank singen heute‘, ‚Wir singen ere und lobesank‘, ‚Aller hohster got der gute‘ [10].

Melodien sind zu diesen Liedern [11] nicht überliefert. Sie konnten leicht nach dem Tonsatz der lateinischen Vorlagen gesungen werden.

Eine sonst unbekannte Weise, die zuerst im jüngeren Titurel erwähnt wird [12], begleitete einen Text, welcher auf die Vorgänge des letzten Gerichts anspielt: ‚Wohlauf, ihr Toten alle!‘ Vielleicht stammt auch das Lied ‚Ave Maria, ain ros an [13] alle dorn‘, aus dem 13. Jahrhundert [14].

---

[1] Bäumker, Kirchenlied I 9; II Nr 8. Dazu Schubiger, Die Sängerschule St Gallens, Monumenta Nr 33 und Exempla Nr 56.

[2] Frau. Wackernagel a. a. O. II 51.

[3] Minnesangs Frühling 28, 13—29, 12. [4] Ebd. 30, 13—19.

[5] Ebd. 30, 20—26. Vgl. Mantuani a. a. O. I 173.

[6] Minnesangs Frühling 30, 27—33.

[7] gelegt. [8] Kosten. [9] V. 11 080 ff.

[10] Die Texte bei Wackernagel a. a. O. II Nr 46 ff.

[11] Zu den Geißlerliedern vgl. oben Bd II 261 f. Bäumker a. a. O. I 10; II Nr 183. Paul Runge, Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349, Leipzig 1900. Mantuani a. a. O. I 191 ff.

[12] Str. 374. [13] ohne.

[14] Hoffmann von Fallersleben a. a. O. 63. Böhme, Altdeutsches Liederbuch Nr 590. Wackernagel (a. a. O. I Nr 59) verlegt es sogar in das 12. Jahrhundert.

Von andern Volksliedern haben sich die Melodien erhalten. Letztere gelten den Hymnologen als zweifellos gleichzeitig, sind also im 12. oder 13. Jahrhundert entstanden[1].

Hierher gehört das Osterlied ‚Christ ist erstanden'. In Wien[2], in Klosterneuburg[3] und in Nürnberg[4] sang es am Schluß der Osterspiele, die in der Kirche abgehalten wurden, das zuschauende Volk. Der Text spricht in kurzen Worten das freudenreiche Geheimnis, den Triumph des Auferstandenen, aus, der eben noch ein ‚Mann der Schmerzen' gewesen, und den Jubel der Christengemeinde, die in dem Sieger über Tod und Hölle ihre eigene Auferstehung alljährlich feiert. Daran schließt sich das so oft wiederholte Gebet um Gnade und Erbarmung: Kyrie eleison. Später ging dasselbe in das Alleluja über. In der überaus schlichten, herzlichen Fassung verrät sich deutlich der Charakter eines uralten Volksliedes:

Christ ist erstanden
Von der Marter allen.
Des sollen wir alle froh sein.
Christ soll unser Trost sein.
Kyrioleis.

Das Himmelfahrtslied ‚Christ fuhr gen Himmel' wurde auf die Melodie des Osterliedes gesungen und ist wahrscheinlich ebenso alt wie dieses[5]. Hierher gehört ferner das alte Pfingstlied. Berthold von Regensburg gedenkt desselben als eines allbekannten Sanges und hat es in der Predigt ‚von den drei Hinterhalten' erläutert. ‚Wähnet nicht, ihr Vornehmen', sagt er, ‚daß der Leis um ein Nichts erdacht sei, der da spricht:

Nun bitten wir den Heiligen Geist
Um den rechten Glauben allermeist,
Daß er uns behüte an unserm Ende,
So wir heim sollen fahren aus diesem Elende.
Kyrieleis.

[1] Saran hat an diese Gesänge nicht gedacht, als er die Worte niederschrieb, daß die Stücke der Jenaer Liederhandschrift ‚die ältesten deutschen Lieder sind, zu denen wir die Melodien haben' (Die Jenaer Liederhandschrift II 91).

[2] Mantuani, Die Musik in Wien I 176 ff 197 A. 1.

[3] Hoffmann von Fallersleben, Kirchenlied 63 ff. Vgl. Bäumker, Kirchenlied III 11.

[4] Heinzel, Schauspiel im Mittelalter 86. Die Melodie, welche nach Schubiger (Die Sängerschule St Gallens 94) offenbar eine Nachbildung der Wiponischen Ostersequenz Victimae paschali ist, bei Bäumker a. a. O. I Nr 242. Vgl. ‚Das älteste deutsche Osterlied „Christ ist erstanden"', in dem Pastoralblatt des Bistums Münster 1903 Nr 3. Böhme (Liederbuch Nr 552) teilt einen Text mit, welcher bis in das 12. Jahrhundert zurückgehen soll: ‚Christ ist erstanden, Judas ist derhangen', dann wie oben.

[5] Bäumker a. a. O. I Nr 326. Vgl. Wackernagel, Gesch. der deutschen Literatur I 343 A. 63.

‚Es ist ein gar nützlicher Sang. Ihr sollt ihn immer lieber singen und sollt ihn alle mit ganzer Andacht und mit innigem Herzen hin zu Gott singen und rufen. Es war ein gar guter Fund, und es war ein weiser Mann, der dieses Lied zuerst erfand. Denn das größte Glück, um das man unsern Herrn bitten mag, ist, daß er uns behüte in der Zeit, da unsere Seele von unserem Leibe scheiden muß: am Ende, so wir heim sollen fahren aus diesem Elende.‘

Berthold wußte, daß die Häretiker seiner Zeit eine umfassende Propaganda entwickelten und manches gläubige Gemüt irre gemacht hatten. ‚Willst du aber den Glauben nicht lernen‘, fährt er fort, ‚und willst du ihn nicht von Kindheit an lieb haben und willst du denken: „Ach Herr, wer mag recht haben, Juden, Heiden oder Ketzer? ich weiß nicht, wie es steht oder wer recht glaubt“: willst du also wankend sein und deine Gedanken fliegen lassen, so ist er dir gar bald gestohlen aus deinem Herzen durch ketzerische Lehre oder durch des Antichrists Gewalt oder durch der Teufel Lehre.‘ Am heftigsten aber wird im Sterbestündlein der Angriff der Teufel sein. Gleich Regentropfen werden sie stromweis in die Seele eindringen, werden ‚stupfen und raten und all ihren Fleiß daran kehren, wie sie euch am Ende vom rechten Glauben abbringen. Darum sollt ihr oft mit guter Andacht singen:

Nun bitten wir den Heiligen Geist
Um den rechten Glauben allermeist‘ [1].

Die Melodie ist sodann erhalten von dem Pilgerliede:

In Gottes Namen fahren wir;
Seiner Gnaden begehren wir.
Das helfe uns die Gotteskraft
Und das heilige Grab,
Da Gott selber innen lag [2].

Die Deutschen sangen gern auf ihren Pilgerfahrten. Man kannte sie, wenn sie nach Italien zogen, um die Gräber der Heiligen zu besuchen, nicht bloß an ihren langen Stöcken und weiten Stiefeln, sondern auch an ihren Liedern zur Ehre Gottes und seiner Heiligen [3]. Sie genossen in dieser Hinsicht während des 13. Jahrhunderts denselben Ruf wie im 12., und der Dominikaner Stephan von Bourbon († um 1261) hat den Pilgern aus andern

---

[1] Berthold von Regensburg I 43 45. Mit einer kleinen Abänderung steht dasselbe Lied II 63. Vgl. Hoffmann von Fallersleben a. a. O. 66 f. Heinrich Samson in der Theol.-prakt. Quartalschr. LVI, Linz 1903, 401 ff. Mantuani a. a. O. I 174. Die Melodie bei Böhme, Liederbuch Nr 567, und bei Bäumker a. a. O. I Nr 337. Vgl. Schubiger, Spizilegien V 106.

[2] Böhme a. a. O. Nr 568, mit Melodie. Mantuani a. a. O. I 179.

[3] Oben Bd II 83.

Nationen das Beispiel der Deutschen zur Nachahmung vorgehalten, welche ‚von Gott singen und nicht von eiteln und schlechten Sachen‘.

‚In Gottes Namen fahren wir‘ sang man bei Beginn der Wallfahrt, auch bei der Ankunft im Heiligen Lande neben dem Salve Regina und dem Tedeum [1].

Ebenso wird in der Dichtung dieses bekanntesten Reiseliedes wiederholt gedacht. Isolde hatte das Schiff bestiegen, welches dem König Marke die Gattin bringen sollte.

> Dann stieß man ab und fuhr von dannen,
> Indes ihr Fahrlied sie begannen.
> Hellstimmig sangen alle hier:
> ‚In Gottes Namen fahren wir‘,
> Und glitten hin den Wasserpfad [2].

Selbst den Zechbrüdern in dem Schwank von der ‚Wiener Meerfahrt‘ fiel kein anderes Lied ein. Sie sitzen in der Trinkstube. Aber in ihrem starken Rausche träumen sie von einer Reise nach Jerusalem. Sie sehen das Schiff bereit zur heiligen Fahrt und sie singen: ‚In Gottes Namen fahren wir.‘ [3]

Derselbe Gesang galt als Schlachtenlied. In dem Entscheidungskampf bei Dürnkrut 1278 zwischen Rudolf und Ottokar hat ihn das Heer des Habsburgers angestimmt neben dem andern, dessen Melodie ebenfalls bekannt ist:

> Sant Maria, Mutter und Magd,
> All unsere Not sei dir geklagt [4].

Dieses letztere Lied ertönte nach dem Zeugnis der steierischen Reimchronik auch in der Schlacht bei Akkon 1291 und im Heere Albrechts bei Göllheim 1298, während die Streiter Adolfs von Nassau mit dem Rufe ‚In Gottes Namen fahren wir‘ vorrückten [5].

---

[1] Reinhold Röhricht, Deutsche Pilgerreisen nach dem Heiligen Lande. Neue Ausgabe, Innsbruck 1900, 309 ff. Vgl. Schubiger, Spizilegien V 120 ff.

[2] Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde V. 11535 ff. Dazu Wilh. Hertz in seiner Bearbeitung von ‚Tristan und Isolde‘ [3], Stuttgart 1901, 530 f.

[3] Oben S. 169. Vgl. Gudrun Str. 1117.

[4] Oben S. 231. Die Melodie bei Bäumker, Kirchenlied I Nr 307. Mantuani, Die Musik in Wien I 188 ff. Schönbach teilt in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXIX (1885) 353 folgende ausführlichere Fassung mit, die von einer Hand des 13. Jahrhunderts stammt:

> Ave M., gotes muter unde maget,
> elleu mein not sei dir gechlaget,
> du hilfe mir von sunde.
> Ave M., aller genaden vol,
> derbarme dich unde genade mir wol
> und heile meiner sele ir wunden.

[5] Zeitschr. für deutsches Altertum III (1843) 12. Hoffmann von Fallersleben, Kirchenlied 68 ff.

Neben den Liedern bestanden für gewisse Anlässe die gesungenen kurzen Rufe der früheren Zeit fort. So sangen die Wähler Albrechts I. im Jahre 1298 bei der Wahl und danach, als sie den König auf ein geschmücktes Pferd erhoben, ‚feierlich‘ und ‚mit großer Freude‘ Te Deum laudamus[1].

Ein merkwürdiges Schicksal hat die Antiphon Media vita gehabt. Der Verfasser soll Notker Balbulus sein. Als er einst, so heißt es, sah, wie Werkleute über einem Abgrunde eine Brücke bauten, kam dem sinnigen Dichter die Gefahr lebhaft zum Bewußtsein, in welcher der Mensch beständig schwebt. Unter diesem Eindrucke sei der Text und die schwermütige Melodie des kurzen, ergreifenden Gebetes Media vita entstanden: ‚Mitten im Leben sind wir vom Tode umgeben. Welch andern Helfer suchen wir, als dich, o Herr, der du unserer Sünden wegen gerecht zürnest. Heiliger Gott, heiliger, starker, heiliger und barmherziger Heiland, übergib uns nicht dem bittern Tode.‘

Nach dem Zeugnis des Bischofs Wilhelm Duranti († 1296)[2] wurde diese Antiphon am Sonnabend vor Lätare in der Komplet gesungen. Ein Hildesheimer Missale schrieb vor, daß sie in einigen Messen nach dem Agnus Dei vom Chor eingelegt werden sollte[3]. Es war ein Gebet für jede Angst und Trübsal, eignete sich daher besonders für die Not des Krieges. In der Schlacht bei Altenesch 1234 gegen die Stedinger sang es mit andern flehentlichen Liedern der Klerus, welcher von ferne dem Kampf zusah und den ‚Sieg des Kreuzes‘ erhoffte[4].

Von der Absingung derselben Antiphon versprachen sich im Jahre 1263 die Mönche von St Matthias in Trier Hilfe gegen den Abt Wilhelm, der ihnen vom Erzbischof aufgenötigt worden war. Mitsamt ihren Knaben begaben sie sich in den Chor, warfen sich auf den Boden und sangen mit klagender, kräftiger Stimme das Media vita, um den Himmel zu bestürmen, daß er sie von dem mißliebigen Abte befreie. Darauf zogen sie in die Kathedrale, wo ihnen die Domherren den Ausdruck der Teilnahme an ihrem Unglück kundgaben. Beide, Kanoniker wie Mönche, sangen nun unter Glockengeläute nochmals die Antiphon mit den dazu gehörigen Gebeten[5].

---

[1] Chronicon Colmariense, in den M. G. SS. XVII 267, 14 ff.

[2] Rationale lib. VI, cap. 52, n. 4—6. Der lateinische Text lautet: Media vita in morte sumus. Quem quaerimus adiutorem nisi te, Domine, qui pro peccatis nostris iuste irasceris. Sancte Deus, sancte, fortis, sancte et misericors Salvator, amarae morti ne tradas nos. Cod. Einsidl. 240 (ca 1200) p. 424 und noch einmal p. 425. Ebenso in einem Graduale des 13. Jahrhunderts, bei Bäumker a. a. O. I Nr 300, mit Melodie. Erweitert bei Schubiger, Die Sängerschule St Gallens, Exempla Nr 39. Dazu S. 54 ff. [3] Franz, Die Messe 208.

[4] Albert von Stade ad 1234, in den M. G. SS. XVI 362, 24 ff. Vgl. oben Bd II 325.

[5] Gerbert, De cantu I 561; II 77.

Die Befürchtung war nicht unbegründet, daß bei derartigen Anlässen der Gebrauch jenes Gebetes zu einer Befriedigung der Rachsucht wurde. Eine ähnliche Ausartung war schon durch die Synode von Trier im Jahre 1227 gerügt worden. Aus Haß gegen andere hatte man Altäre abgedeckt, das Kruzifix entfernt oder mit einer Dornenkrone umgeben; aus Haß hatte man für Lebende Totenmessen gesungen, Totenbahren in der Kirche aufgestellt und das Totenoffizium gehalten, damit sie desto schneller stürben[1]. Um diesem ‚Totbeten' vorzubeugen, verordnete Erzbischof Heinrich II. von Köln auf der ebenhier im Jahre 1310 abgehaltenen Synode, daß in keiner Kirche seiner Diözese derartiges geschehe, daß im besondern das Media vita nicht gegen bestimmte Personen gesungen werden dürfe. Ihm, dem Bischofe, stehe es zu, über die Zulässigkeit dieses Gesanges zu urteilen[2].

So verbreitet übrigens das Media vita gewesen ist, so oft es auch vom Klerus sei es bei dem offiziellen Gottesdienst, sei es außer demselben bei Prozessionen und in Bedrängnissen aller Art gesungen wurde, als eigentliches Volkslied läßt es sich für das 13. Jahrhundert noch nicht nachweisen. Es war eine kirchliche Antiphon, deren Anfangsworte den Laien bekannt sein mochten; Berthold von Regensburg hat sie auf der Kanzel erwähnt[3].

Sicher schrieb man allgemein diesem Gebet eine besondere Kraft zu. Daraus ergab sich das Bedürfnis der Übertragung in die deutsche Sprache. Derartige Bearbeitungen sind schon aus dem 14. Jahrhundert bekannt; sie fanden viel Anklang. Von da an ist das Media vita ein wahres Volkslied geworden, dessen ernste Schönheit auch Luther zu würdigen wußte[4].

Zweck der geistlichen Gesänge war die Erbauung der Sänger selbst und der Zuhörer oder, wie es schon im Jahre 816 eine Aachener Synode mit besonderer Rücksicht auf den kirchlichen Gesang aussprach: es soll ‚das umstehende Volk nicht bloß durch die Erhabenheit der Worte, sondern auch durch die Lieblichkeit der Töne zu himmlischen Gedanken und Gefühlen erhoben werden'[5].

Berthold von Regensburg wünschte das geistliche Lied noch in anderer Weise dem Heiligen dienstbar zu machen. In der Predigt, welche den Vorspruch trägt: ‚Selig sind, die reinen Herzens sind', legt er seinen Zuhörern

---

[1] Mansi, Conciliorum nova collectio XXIII 30 E.

[2] Ebd. XXV 242, n. XXI. [3] Berthold von Regensburg I 513, 14.

[4] Böhme, Liederbuch Nr 647 f. Hoffmann von Fallersleben, Kirchenlied Nr 177 ff. Nachweise über den Gebrauch des Media vita auch bei Hermann Adalbert Daniel, Thesaurus hymnologicus II, Leipzig 1844, 329—331, und bei Gabriel Meier, Gesch. der Schule von St Gallen im Mittelalter, in dem Jahrb. für Schweiz. Gesch. X (1885) 56 A. 4. Vgl. James Mearns in dem von John Julian herausgegebenen Dictionary of hymnology, London 1892, s. v. Notker.

[5] Mansi a. a. O. XIV 241 B.

die Frage in den Mund: ‚Bruder Berthold, wie sollen wir uns vor den Ketzern hüten, solange sie guten Leuten so gar gleich sind?‘ Der Prediger gibt den Bescheid: ‚Seht, das will ich euch lehren, daß ihr euch immer desto besser hüten könnt. Ihr sollt sie an sieben Worten erkennen. So oft ihr von jemand der sieben Worte eines hört, vor dem sollt ihr euch hüten; denn der ist ein rechter Ketzer; und ihr sollt den Pfarrer an ihn weisen und andere gelehrte Leute. Und merket mir diese Worte gar genau und behaltet sie bis an euren Tod. Ich wollte auch gern, daß man Lieder davon sänge. Sind etwa gute Meister hier, daß sie neuen Sang davon singen, die merken mir diese sieben Worte ganz genau und machen Lieder davon. Daran tut ihr gar wohl. Und macht sie kurz und leicht verständlich und so, daß sie jedes Kind wohl lernen möge. Denn so lernen die Leute alle insgesamt diese Dinge und vergessen sie desto minder. Es war ein schändlicher Ketzer, der machte Lieder von Ketzerei und lehrte sie die Kinder an der Straße, daß der Leute desto mehr in Ketzerei fielen. Und darum sähe ich gern, daß man Lieder von ihnen sänge.‘ [1]

Der Rat des eifrigen Volksredners war gut gemeint. Indes wer die nun folgenden ‚sieben Worte‘ Bertholds liest, wird gestehen müssen, daß sie sich auch damals für Gesänge sehr wenig eigneten. Sogleich das erste gegen katharische Irrtümer gerichtete Wort [2] ist derartig, daß seine Bearbeitung für ein religiöses Volkslied durch dessen Charakter ganz und gar ausgeschlossen erscheint. Aus der ganzen Stelle des großen Predigers spricht weit mehr der Seeleneifer des musikalisch veranlagten Franziskaners als die allseitig abwägende Klugheit des sonst so feinfühligen Psychologen. Es ist daher nicht zu beklagen, daß, soweit die Nachrichten reichen, der Gedanke Bertholds nicht zur Tat wurde. Die Erfüllung seines Wunsches wäre zum mindesten eine Geschmacklosigkeit gewesen.

Damit ist freilich nicht gesagt, daß das christliche Volk über die irrigen Lehren der Häretiker nicht in passender Weise aufgeklärt werden sollte. Das haben die Prediger und vor allen der treffliche Berthold selbst am besten besorgt. Sein zündendes Wort ist unterstützt worden durch leichtfaßliche kate-

---

[1] D. h.: von den sieben Worten. Berthold von Regensburg I 405 f. Hoffmann von Fallersleben (a. a. O. 57) deutet die Stelle unrichtig, wenn er sagt, daß Berthold Lieder ‚von den Irrtümern der Ketzerei‘ im allgemeinen gewünscht habe. Er wollte, daß man einen ‚neuen Sang‘ mache, d. h. einen Sang von seinen sieben Worten, an denen man die Ketzer erkennen solle. Hoffmann von Fallersleben hat sich wiederholt (a. a. O. und S. 74) darüber beklagt, daß dem Wunsche Bertholds nicht entsprochen worden sei, und gleichzeitig hat er von den ‚Verketzerungsumtrieben der Geistlichen‘ geredet. Hätte er nicht auch jene Lieder zu den Verketzerungsumtrieben der Geistlichen gerechnet?

[2] Swer dâ sprichet, ez müge dehein êman bi siner hûsfrouwen geligen âne houbetsünde, der ist reht ein arger ketzer.

chetische Stücke, welche in Prosa oder in Reimen sich leicht dem Gedächtnis des Volkes einprägten [1].

Mag man übrigens bezüglich der praktischen Ausführung des von Berthold gemachten Vorschlags denken, wie man will, so viel ist aus eben diesem Texte klar, daß geistliche Lieder dem deutschen Volke des hohen Mittelalters etwas sehr Geläufiges waren. Berthold kannte deren ebenso wie seine Zuhörer. Was er wünschte, war ein ‚neuer Sang', den er in den Dienst seines homiletischen Berufes gestellt wissen wollte.

Von besonderem Interesse ist die Frage, ob das Volk während des Mittelalters auch in den Kirchen deutsche Lieder gesungen hat, oder besser: ob die geistlichen Behörden solche Gesänge in den Kirchen gestattet bzw. vorgeschrieben haben.

Gab es geistliche Lieder in der Muttersprache, die zugleich Kirchenlieder waren?

V. Das deutsche Kirchenlied.

Ursprünglich beteiligte sich die ganze Gemeinde an dem liturgischen Gesange der Kirche, weniger bei der heiligen Messe, wohl aber und ganz besonders an der Psalmodie der Vigilien [2]. Zwar soll nach der Vorschrift des Apostels Paulus die Frau in der Versammlung der Gläubigen schweigen. Indes, sagt der hl. Ambrosius, ‚auch die Frauen singen ihren Psalm gut; er ist ja für jedes Alter süß und paßt für jedes Geschlecht. . . . Es ist ein wirksames Band der Einheit, wenn das ganze zahlreiche Volk in einem Chor die Stimme erhebt'. Ambrosius vergleicht das Gotteshaus, in welchem der Gesang der Männer, Frauen, Jungfrauen und Kinder bei den Responsorien der Psalmen in kräftigem, wogendem Klange widerhallt, mit dem Meere.

Cyrill von Jerusalem gestattete wohl auch den Frauen und Mädchen den Gesang in der Kirche, aber er verlangte, daß er leise sei und von andern nicht gehört werde. Isidor von Pelusium wollte wissen, daß dem weiblichen Geschlecht das Singen nur deshalb erlaubt werde, weil dies ein Mittel sei, die Geschwätzigkeit in Schranken zu halten. Da indes der Zweck dadurch nicht erreicht worden, habe man den Frauen das Singen in der Kirche ganz untersagt [3].

[1] Belege oben Bd II 125 A. 4. Dazu Haupt-Hoffmann, Altdeutsche Blätter I, Leipzig 1836, 362 ff. Wackernagel, Kirchenlied II Nr 57 58. Später sind geeignete katechetische Unterweisungen auch für den Gesang entstanden; Wackernagel a. a. O. Nr 1127 1128. [2] Gerbert, De cantu I 185 f.

[3] Ebd. I 37 ff. Ambros, Gesch. der Musik II 72 ff. Wagner, Gregorianische Melodien I 9 f. Mit Unrecht wird in diesem Zusammenhange (Gerbert a. a. O. I 40; dazu 318 und II 76) der neunte Kanon des Konzils von Auxerre, wahrscheinlich 585, nicht 578, zitiert, der sich keineswegs auf den kirchlichen Gesang bezieht. Er heißt: Non licet in ecclesia choros saecularium vel puellarum cantica exercere nec convivia in ecclesia praeparare.

Die Melodien waren in der ersten christlichen Zeit sehr einfach und ihre Einübung mühelos. An Ausartungen wird es nicht gefehlt haben. Das Bedürfnis fester Regelung, die Entwicklung des Gesanges und das Aufkommen schwierigerer musikalischer Formen sowie die Christianisierung barbarischer Völker, die sich auf würdigen Gesang ebensowenig verstanden wie auf den Gebrauch des Lateins, welches gegen Ende des 3. Jahrhunderts die liturgische Sprache der römischen Kirche wurde, brachten es mit sich, daß anstatt der Gemeinde ein geübter Sängerchor die Ausführung der meisten kirchlichen Gesänge übernahm.

Doch wurde die Idee der Wechselwirkung zwischen Zelebrant und Volk festgehalten. Sie ist es gewesen, welche Karl den Großen im Jahre 789 bestimmte, im Anschluß an uralte kirchliche Gepflogenheiten zu verordnen, daß die Anwesenden gemeinsam mit dem Priester das Sanktus anstimmen und die Responsorien auf die Anreden des Priesters singen sollten. Damit dies mit dem nötigen Verständnis geschähe, verpflichtete der Kaiser durch ein Kapitulare von 802 jeden Seelsorger, den ihm anvertrauten Gläubigen den Inbegriff der Religionswahrheiten und die gottesdienstlichen Gebräuche zu erklären [1].

Sicher ist, daß vom 9. Jahrhundert an eine große Zahl von Meßerklärungen vorliegt, welche zur Unterweisung des Klerus geschrieben wurden. In welchem Umfange dieser Stoff auch für die Predigt Verwendung gefunden hat, läßt sich bis in das 12. Jahrhundert hinein aus Mangel an Quellen nicht nachweisen. Dieser Nachweis wird indes möglich für das 13. Jahrhundert. Aus dieser Zeit stammen größere Predigtsammlungen, welche einen Einblick in die homiletische Arbeit des Klerus gestatten. Alle enthalten Belehrungen über die Liturgie, natürlich in allegorischer Manier, von der sich nur der selbständige Albert der Große freihielt [2]. Berthold von Regensburg hat oft über die heilige Messe gepredigt. In den von ihm selbst stammenden lateinischen Predigten und in den von seinen Zuhörern nachgeschriebenen deutschen finden sich mehrere über das heilige Opfer [3].

Die Beteiligung des Volkes am Gesang des Kyrie eleison der Messe wird von Johannes Diakonus schon für die Zeit Gregors des Großen bezeugt [4]. Die Erinnerung an das Alter dieses Brauches hatte man noch im 13. Jahrhundert. Bruder Berthold sagt seinen Zuhörern: ‚Das Kyrie eleison sollten

---

[1] Mansi, Conciliorum nova collectio XIII, im Anhang 173 A; 175 Nr 80; XIV, im Anhang 255 Nr 5. Johann Adam Ketterer, Karl der Große und die Kirche, München und Leipzig 1898, 201. Vgl. Gerbert a. a. O. I 106 ff 118 ff.

[2] Franz, Die Messe 466 ff. Vgl. oben Bd III 218 f.

[3] Franz a. a. O. 638 ff.

[4] In dessen Vita lib. II, cap. 21, bei Migne, Patrol. lat. LXXV 94 f.

die Laien singen; das wäre euer Recht, daß ihr es singen solltet, und ihr mußtet es ehedem singen.' Aber, so erklärt Berthold den Vorgang, die Laien hätten es nicht wohl vermocht, und darum hätten die Kleriker anstatt des Volkes eintreten müssen.

Dagegen bestand mancherorts in Deutschland der Brauch, daß das Volk beim Credo mit seinem Sang in der Muttersprache einfiel. In der 31. deutschen Predigt, welche die einzelnen Teile der gesungenen Messe behandelt[1], sagt Berthold, nachdem er das Evangelium besprochen: ‚Was danach kommt, das heißt: Credo in unum; das ist der Glaube. Da hebet ihr an und singet mit gemeinsamem Rufe: Ich glaube an den Vater, ich glaube an den Sohn meiner Frauen St Marien und an den Heiligen Geist. Kyrieleis. Wo das Gewohnheit ist, da ist es eine gute Gewohnheit.'[2]

Hier ist also ein deutscher Volksgesang selbst beim Hochamt klar und deutlich bezeugt. Nicht als ob der liturgische Gesang des Credo dadurch ausgeschlossen worden wäre. Aus den Worten Bertholds, die unmittelbar folgen, geht hervor, daß der Sängerchor auch das Credo lateinisch gesungen hat. Denn das galt im Mittelalter als ausgemacht, daß der Choral, wo er vorgeschrieben war, wie beim Hochamt, nicht durch Volksgesang in der Landessprache ersetzt werden durfte. Wohl aber war neben dem liturgischen Choral eine Einlage in der Muttersprache erlaubt. In ähnlicher Weise wechselten mindestens seit dem 14. Jahrhundert bei den dem deutschen Kirchenliede ohnehin nahestehenden Sequenzen vielfach lateinische und deutsche Strophen, welche vom Volke eingeschoben wurden, ab[3].

Sodann sind deutsche Meßgesänge noch aus dem 12. Jahrhundert erhalten; der eine davon ist ein ‚loblich ampt der messe von unser lieben frowen'[4].

Durfte aber das Volk bei Ämtern seine Stimme erheben, so war dies um so mehr bei der stillen Messe der Fall. Hier verbot keine kirchliche

---

[1] Nach Berthold beginnt das feierliche Hochamt mit dem Introitus, den der Chor singt, und nicht mit dem Staffelgebet des Priesters (I 495, 22 ff). Ambrosius Kienle hätte auch dieses Zeugnis vorlegen können in seiner schönen Abhandlung: ‚Welches ist der eigentliche Anfang der heiligen Messe?', im Katholik 1904, II 259 ff.

[2] Berthold von Regensburg I 496 498. Auf Grund dieses Zeugnisses ist der Nachweis geliefert, den Valentin Thalhofer (Handbuch der kathol. Liturgie I, Freiburg i. Br. 1883, 569) vermißt hat, als er schrieb: ‚Daß (abgesehen vom Sequenzensingen und von den mit der Predigt in Verbindung stehenden Liedern) schon im Mittelalter während des feierlichen Amtes selber Volksgesang erlaubtermaßen statthatte, sei es neben den lateinischen Gesängen oder statt derselben, läßt sich nicht erweisen.'

[3] Bäumker, Kirchenlied I 626; II 12. Vgl. Schlecht, Gesch. der Kirchenmusik 44 ff. [4] Oben S. 348.

Satzung, daß die Handlung des Priesters von Anfang bis zu Ende von dem Gesang der Gemeinde begleitet wurde.

In der Sprache des Mittelalters heißt der Volksgesang und zwar nicht nur einzelner Worte, sondern ganzer Sätze und Strophen sehr häufig ‚Ruf', und mit der Vorstellung des Singens verband sich gern der Begriff des Lobens[1]. Es ist daher wohl möglich und vielleicht nicht unwahrscheinlich, daß Berthold von Regensburg, der den Gläubigen dringend empfohlen hat, täglich die heilige Messe zu besuchen und dabei Gott zu loben und anzurufen, durch diese mehrmalige Hervorhebung des Lobens und des Anrufens, welches aus andächtigem Herzen kommen soll[2], auf den Volksgesang in der stillen Messe hingedeutet hat.

Die heilige Messe, sei es die stille, sei es das Hochamt, war nicht die einzige Gelegenheit, wo sich das Volk in den Kirchen hören ließ. Sehr gewöhnlich war der Gesang der Gemeinde nach der Predigt. Unter den Bruchstücken einer Predigtsammlung, die in das 12. Jahrhundert und vermutlich in den Anfang desselben zurückreicht, fordert am Schluß des Vortrags der Redner wiederholt die Gläubigen zum Gesang eines deutschen Liedes auf mit den Worten: ‚Nun hebet euren Ruf: Die Heiligen alle helfen uns', oder: ‚Darum erhebet euren Ruf: Den Gottessohn, den loben wir.'[3] Diese Liederanfänge sind in der Handschrift mit Neumen versehen. Der Prediger war also selbst der intonierende Vorsänger.

So auch im 13. Jahrhundert. Am Schluß einer Predigt heißt es: ‚Bittet Gott, daß er sich erbarme über all die Not, die wir haben an der Seele und an dem Leibe, und hebet euren Ruf: Herr, ich habe alle meine Not. . .' Ein andermal: ‚Bittet auch den guten St Michaelem und hebet euren Ruf: Nun empfehlen wir die S . . .' Vielleicht bedeutet die Abkürzung: Seele[4].

Die Sitte des Vorsingens durch den Prediger ist in gleicher Weise bezeugt von Pseudo-Helbling, wenn er sagt: ‚Der Prediger ein Ende schuf und hub den Bauern einen Ruf.'[5]

Daß aber nicht nur **nach** der Predigt, sondern auch **vor** derselben gesungen wurde, geht aus späteren Verordnungen hervor, in denen die ‚alte und löbliche Gewohnheit approbiert wird, wonach in der Kirche von alters her

---

[1] Z. B. **Wackernagel**, Kirchenlied II Nr 51—54 56.

[2] **Berthold von Regensburg** I 458.

[3] Bei **R. Cruel**, Gesch. der deutschen Predigt im Mittelalter, Detmold 1879, 147 151.

[4] **Hoffmann**, Fundgruben I 113, 33 ff; 114, 27 f.

[5] **Seifried Helbling** VII 99 f.

vor und nach der Predigt vom Volke, auf Anstimmen des Predigers, deutsche Lieder gesungen wurden, welche der kirchlichen Festzeit angepaßt waren'[1].

Ein merkwürdiges Osterlied, das mit den Worten beginnt: ‚Du lenze gut', gehört dem 14. Jahrhundert an und soll den 1382 gestorbenen Konrad von Queinfurt, Pfarrer in Steinkirch am Queiß, zum Verfasser haben. Es besteht aus fünf siebzehnzeiligen Strophen und gedenkt einer offenbar längst bestehenden Sitte, daß ‚Laien und Pfaffen am Osterfeste in großen Freuden manchen süßen Klang hören lassen': ‚Ir lein in kirchen, ir pfaffen in den koeren.' ‚Im Widerstreit sei euer Gesang! Nun singet: Christus ist erstanden heute von des Todes Banden.'[2]

Daß auch das alte Lied: ‚Nun bitten wir den Heiligen Geist', in der Kirche gesungen wurde, folgt, wenn nicht alles trügt, aus dem ganzen Zusammenhange, in welchem Berthold von Regensburg seinen Zuhörern empfohlen hat, dasselbe ‚mit guter Andacht' zu singen[3].

In Aachen ist das älteste bekannte Weihnachtslied seit dem 11. Jahrhundert von den Schöffen gesungen worden. Sie zogen von ihrer Gerichtsstube in das Münster und nahmen hier die Chorstühle auf der rechten Seite ein. Der Kanonikus, welcher die erste Messe zu zelebrieren hatte, las unter feierlichem Zeremoniell den Anfang des Matthäus-Evangeliums von der Abstammung Christi. Danach stimmte der Schöffenmeister jenes Lied an, und die übrigen sangen es weiter. Eine Verordnung aus der Mitte des 14. Jahrhunderts beweist, daß man diese Übung auch damals noch kannte[4]. Das Lied ist nach Wort und Weise durchaus volkstümlich und läßt sich etwa so wiedergeben:

Nun sei willkommen, Herre Christ,
Der du unser aller Heiland bist.
Nun sei willkommen, Herre mild,
In allen Kirchen steht dein heilig Bild.

Nun ist Gott geboren, Davids Sproß,
Der die Höllenpfort' mit seinem Kreuz aufschloß.
Die Mutter hieß Maria, Gottes Magd,
Wie uns des Höchsten teures Wort besagt[5].

[1] Bäumker, Kirchenlied II 13.

[2] Das ganze Lied bei Hoffmann von Fallersleben, Kirchenlied Nr 13.

[3] Oben S. 351.

[4] Chr. Quix, Historische Beschreibung der Münsterkirche und Heiligtumsfahrt in Aachen, Aachen 1825, 119. Bäumker a. a. O. II 12; III 315 f.

[5] Die Wiedergabe nach Paul Pasig in der Beilage zur Allg. Ztg 1897, Nr 291. Vgl. oben S. 347. Karl Unkel (Berthold von Regensburg, Köln 1882, 110) hält es für wahrscheinlich, daß auch folgende zwei Gebete kirchliche Volkslieder gewesen sind: ‚Herr, durch deine Minne, die dich an deine Marter zwang, geruhe mir zu helfen, daß ich nimmer sterbe, ehe ich erwerbe deine Huld, die ich verloren habe durch meine

Weit lebhafter als in allen bisher behandelten Fällen erscheint der Anteil, den der Volksgesang an den gottesdienstlichen Funktionen hatte, in der Kirche von Seckau. Hierüber gibt eine wertvolle Handschrift Aufschluß, welche sich gegenwärtig in der Universitätsbibliothek zu Graz befindet [1]. Sie stammt aus dem ehemaligen Chorherrenstift zu Seckau und wurde ‚geschrieben, korrigiert und fertiggestellt' im Jahre 1345. Dieses Manuskript ist eine Anweisung, wie in der genannten Kirche das ganze Jahr hindurch nach alter Gewohnheit und nach dem zur Zeit der Abfassung bestehenden Brauch Gebete und Gesänge zu verrichten waren [2]. Von den letzteren werden meist nur die Anfänge mitgeteilt. In einigen Fällen jedoch sind ganze Strophen verzeichnet, und glücklicherweise trifft dies gerade bei mehreren deutschen Liedern zu, mit denen das Volk den lateinischen Gesang des Männerchores und des Knabenchores in beständigem Wechsel ablöste. So am Palmsonntage mit dem Kirchenliede ‚Israelische Menge' [3], entsprechend der vierten Strophe des Prozessionshymnus. Der Refrain lautete: ‚Willkommen seist du, Herr, Kaiser alles Israels.'

Ähnlich wurde es zu Seckau an andern Tagen der Karwoche gehalten. Das Lied ‚König Schöpfer' ward vom Volke begonnen, der Chor setzte mit einer lateinischen Strophe ein, wiederum sang das Volk und so wechselweise durch sechs Strophen [4]; dies geschah am Mittwoch.

Sünden', und der Ruf der Armen Seelen: ‚Hilf mir, Freund mein! Heute mein, morgen dein. Freund mein!' Bei Berthold von Regensburg I 459 333. Vgl. Friedrich Kösterus, Die deutsche Sprache in der Kirche des Mittelalters. Eine kulturhistorische Studie. Frankf. zeitgem. Brosch. N. F. VI 2, Frankfurt a. M. und Luzern 1885, 59 ff. Von dem mittelalterlichen deutschen Kirchengesange handelt auch Johann Katschthaler, Der Einfluß Luthers und der Protestanten auf das katholische Kirchenlied oder den katholischen kirchlichen Volksgesang, in der Theol.-prakt. Quartalschr. XLIV, Linz 1891, 521 ff.

[1] Msc. $\frac{II}{756}$. Ich wurde auf diese Handschrift aufmerksam durch Bischoff, Beiträge 105. Was Bischoff und der ‚Kirchenschmuck' (I, Graz 1870, 22 f) Einschlägiges gebracht, habe ich mit der Handschrift verglichen.

[2] Bl. 8a: Ordo sive Breviarium Seccoviensis ecclesiae tam secundum antiquos quam modernos de ecclesiasticis observationibus quomodo legendum vel cantandum sit per circulum anni.

[3] Bl. 76b: Plebs hebraea. Der vollständige Text in genauer Schreibung des Originals ist: Israelischev menigev, dev für christ engegene mit lob und mit gesange gegen dem heilande. Willechomen seistv herre, chaiser alles israhelis.

[4] Bl. 80b f:

Populus: Chvnich Schepfaere alles dester ist,
du der in dem himelreiche pist,
geweltich mit den travten dein,
dv chere an vns die genade dein.

Chorus: Cuius benigna . . .

Ein anderes Volkslied, welches den Gesang des Chores am Karfreitag fortlaufend unterbrach, war: ‚Der des himels vnd der erde geweltich ist, gevangen ward der hailige christ, an das chreůtz ward er genegelot, důrch vns laid er den tot. Kyrieleison.‘ [1]

Bei der Auferstehungsfeier am Karsamstag sang das Volk zwischen den einzelnen Absätzen des Tedeum die Lieder: ‚Christ ist erstanden‘, und: ‚Es giengen drei vraůwen‘ [2], dann bei der Prozession gleichfalls abwechselnd mit dem Chor: ‚Also hailich ist dierre tach [3], daz in niemen mit lob ervullen [4] mach, do der hailige gotes sun die helle uberwant und den tieuel dar inne gepant.‘ [5] Auch an den Bittagen wechselten bei der Litanei Chor und Volk miteinander ab. Nach der Bitte des Chores: Sancta Maria, ora pro nobis, sang das Volk: ‚Kyrie eleison, voit wytben [6], vater waisen, gedench deiner armen christenhait not, want [7] du pist vnser aller trost.‘ [8] Die letzten elf Worte wurden nach jeder Anrufung des Chores vom Volke wiederholt.

Populus: Du hilf vns, herre, des ist not,
von vns so fůre dv den tot,
v̊ntz wir gepůzzen, daz wir han
wider deine hulde alle getan.

Chorus: Qui es creator . . .

Populus: Nv̊ hilf vns aůz aller not
důrch deinen pitterlichen tot,
den du dûrch vns erliten hast,
daz dv vns dem tyevel nicht enlast.

Chorus: Ligatus es . . .

Populus: Du wûrde gepunden vmbe daz,
daz dv vns erloste dester paz,
die dem vil armen hant getat
die dir verlos der slagen rat.

Chorus: Cruci redemptor . . .

Populus: An dem chrev̊tze erlite dv den tot.
dev̊ erde vaste erpibenot.
do ward ain michel vinster ein,
du laz vns geniezzen der marter dein.

Chorus: Mox in paterna . . .

Populus: Dv erstvnde an dem dritten tage,
vernim der deinnen chinde chlage.
vergib in alle ir missetat.
du fůre von in des tyeuels rat.

So die Handschrift mit all ihren kleinen Inkonsequenzen.

[1] Bl. 84 b. [2] Vgl. Wackernagel, Kirchenlied II Nr 517.
[3] Dieser Tag. [4] Erfüllen. [5] Bl. 91 a.
[6] Vogt (Schützer) der Witwen. [7] Denn. [8] Bl. 108 a.

Diese Seckauer Liturgie ist deshalb von ganz hervorragendem Interesse, weil sie nicht bloß den Anteil des Volkes an dem Kirchengesange belegt, sondern zeigt, daß die Gemeinde Lieder und darunter ziemlich lange zu singen hatte, die während des ganzen Jahres nur ein einziges Mal über ihre Lippen kamen. Die Tatsache ist völlig undenkbar ohne die Voraussetzung, daß jene Gemeinde im deutschen Kirchengesang eine große Geläufigkeit besaß, daß sie mithin auch sonst im Laufe des Jahres und lange schon den Gottesdienst durch ihre Weisen verherrlicht hatte. Es unterliegt ferner keinem Zweifel, daß die Seckauer ihre Sache gut gemacht haben. Andernfalls hätte man ihrem Gesang in der offiziellen Agende nicht einen so ehrenvollen Platz angewiesen.

Es ist behauptet worden, daß Luther als der erste die Predigt des Evangeliums in deutscher Sprache eingeführt, daß er zuerst die Heilige Schrift ins Deutsche übersetzt und die Volksschule begründet habe. Ebenso ungeschichtlich wie diese Behauptungen [1] ist die andere, daß Luther der Schöpfer des deutschen Kirchenliedes sei.

Obschon in Bayern irgendwo, sagt man, laut einer Urkunde vom Jahre 1323 beim Gottesdienste deutsch gesungen worden sein soll, so sei die Sache doch sehr verdächtig; denn die Urkunde habe sich nicht finden lassen. Und selbst wenn es damit seine Richtigkeit hätte, so wäre dieses angeblich erste Beispiel des deutschen Kirchengesanges doch völlig vereinzelt und ohne Nachahmung geblieben [2].

Ein anderer Forscher hat erklärt: ‚Will man der damaligen — mit Blindheit geschlagenen Kirche — gerecht werden, so muß man den Begriff des kirchlichen Liedes in einem Umfange nehmen, der alle aus kirchlicher Anregung stammende lyrische Dichtung einschließt, also nicht nur die an kirchliche Volksfeiern gebundenen Lieder, sondern auch die aus persönlicher Vertiefung des einzelnen in die Heilsoffenbarungen oder in das eigene geistlich bewegte Gemüt entsprossenen.‘ In der Zeit von 868 bis 1528 habe es nur Lieder dieser letzteren Art, kirchliche Lieder im weiteren Sinne des Wortes gegeben. ‚Um Kirchenlieder im engeren Sinne, um Lieder, die im öffentlichen Gottesdienste der Gemeinden gesungen wurden‘, könne es sich in diesem Zeitraume nicht handeln [3].

---

[1] Oben Bd II 179 A. 1; vgl. 113 A. 4; II 388 ff 419 ff; III 223 f.

[2] So Hoffmann von Fallersleben, Kirchenlied 75.

[3] Wackernagel, Kirchenlied II vi xxii. Nachträglich finde ich, daß auch Hermann Ritter in seiner ‚Allgem. illustrierten Enzyklopädie der Musikgesch.‘ II, Leipzig o. J. (der erste Band erschien 1902) derselben Ansicht huldigt. Er schreibt ebd. 26: ‚Laien blieben von der Teilnahme am Kirchengesange in der Kirche (mit Ausnahme des Kyrie eleison) bis auf Luthers Zeit ausgeschlossen.‘

Zwar hat derselbe Forscher, von dem diese Äußerungen stammen, ohne Bezugnahme auf dieselben und im Widerspruch mit ihnen nach einer Reihe von Jahren den deutschen Kirchengesang doch schließlich vom 14. Jahrhundert an zugestanden; für die ganze vorausgehende Zeit beharrte er indes auf seiner Leugnung[1].

Diesen Behauptungen steht die durch unwiderlegliche Zeugnisse nachgewiesene Tatsache gegenüber, daß der deutsche Kirchengesang nicht erst mit Luther aufgekommen ist, ferner daß er nicht erst mit dem 14. Jahrhundert begonnen, sondern schon im 13. bestanden hat, endlich daß er sich auch für das 12. und für das 11. Jahrhundert mit voller Sicherheit nachweisen läßt. Daß er in diesem Jahrhundert angefangen hat, dafür liegen ausschlaggebende Gründe weder für noch gegen vor.

Es ist sodann zu betonen, daß der deutsche Kirchengesang längst vor Luther nicht bloß bei gottesdienstlichen Handlungen, welche keinen offiziellen Charakter tragen, sondern auch bei jenen gepflegt wurde, welche in den rituellen Büchern der Kirche streng geregelt sind und für welche der liturgische Choral als der eigentliche Kirchengesang vorgeschrieben ist. Die Neuerung, welche Luther auf diesem Gebiet durchgesetzt hat, besteht nicht darin, daß er dem deutschen Volke bei dem Gottesdienst gleichsam die Zunge löste, sondern darin, daß er die deutsche Sprache anstatt der lateinischen für seine Anhänger zur liturgischen Sprache erhob.

Ohne Frage hat der ausschließliche Gebrauch der Landessprache bei der kirchlichen Feier seine großen Vorteile; aber zweifellos ist er auch mit großen Übelständen verbunden. Für religiöse Gemeinschaften, welche ein nationales Gepräge nicht verleugnen wollen, empfiehlt er sich allerdings, nicht aber für eine Kirche, welche international und katholisch ist[2]. Die Eigenart einer solchen Kirche tritt nur dann auch im Kultus klar zu Tage, wenn sie sich für diesen wo möglich allerorts nur einer Sprache als der streng liturgischen bedient.

Doch hat die Kirche, solange sie besteht, den Volksgesang nie grundsätzlich ausgeschlossen. Er hat schon in ihren ersten Anfängen bestanden. Als indes die Germanen das Evangelium annahmen und geraume Zeit darüber hinaus, galten die Worte des Dichters: ‚Schwer und ungelenkig waren noch der deutschen Zunge Laute.‘ Kein Wunder, daß damals von einem deutschen Volksgesange in den Gotteshäusern noch nichts zu entdecken ist. Das Kyrie eleison, Christe eleison und vielleicht einige kurze Responsorien zeigen die erste Beteiligung der Deutschen am Kirchengesange und ihre ersten Übungen.

---

[1] Wackernagel, Gesch. der deutschen Literatur I 336 ff.

[2] Von weiterem Gesichtspunkt behandelt diesen Gegenstand Roland Herkenrath, Die Sprache der Theologie, in der Zeitschr. für kathol. Theologie XIII (1889) 597 ff.

Als sich danach die deutsche Sprache unter dem Einfluß des Christentums[1] zu immer höherer Vollkommenheit ausgestaltete, so daß schon im 12. Jahrhundert ihre vorzüglichere Sangbarkeit gegenüber andern Sprachen anerkannt wurde; als das deutsche Volk sich, wiederum unter dem Einfluß des Christentums, eine geistliche Lyrik von zartester Anmut, schlichtester Herzensinnigkeit, von wunderbarer Salbung und Kraft geschaffen hatte, da ertönten diese Gesänge nicht bloß außerhalb der Gotteshäuser in der freien Natur bei Wallfahrten, Bittgängen und Prozessionen, sondern die Kirchen selbst hallten wider von jenen köstlichen Liedern, um die andere Nationen noch heute die Deutschen beneiden. Ja selbst eine Kraftnatur wie Luther würde die Umwandlung des lateinischen Kirchengesanges der katholischen Liturgie in den deutschen nicht so allgemein und so rasch vollzogen haben, wenn das deutsche Volkslied beim Gottesdienst nicht längst vor ihm in fleißiger Übung gewesen wäre.

Eine Unterstützung erhielt der Gesang durch die Orgel.

VI. Musikinstrumente.

Die ältesten Orgeln, welche bis in das 2. Jahrhundert vor Christus zurückreichen, waren die hydraulischen. Über einem mit Wasser gefüllten Zylinder befand sich der Windkessel, welcher durch eine Luftpumpe gespeist wurde. Tertullian hat ein solches Instrument beschrieben.

Auch aus späteren Jahrhunderten liegen einige wenige Stellen und eine Abbildung der hydraulischen Orgel vor. Doch dürften diese nicht auf den gleichzeitigen Gebrauch derselben schließen lassen, sondern lediglich aus Reminiszenzen antiker Autoren hervorgegangen sein. Höchst merkwürdig ist im 12. Jahrhundert die Erwähnung einer durch Dampfkraft bedienten Orgel in England[2].

Das Wasser ist übrigens bei der hydraulischen Orgel weit weniger wesentlich als die Luft. Durch den Verzicht auf das Wasser erhielt man die rein pneumatische oder Windorgel. Auch diese ist sehr alt. Der hl. Augustinus[3],

---

[1] Vgl. B. Lindenbauer, Die Einwirkung des Christentums auf die Bildung der deutschen Sprache, in der Theol.-prakt. Monatsschr. V, Passau 1895, 237 ff 316 ff. Theodor Schöningh, Der konservative Charakter der deutschen Kirchensprache. Sprachhistorische Betrachtung, in der wissenschaftl. Beil. zur Germania 1897, Nr 41.

[2] Buhle (Die musikalischen Instrumente I 57 A.) hat sich mit dieser Nachricht allzu leicht abgefunden. Buhles Studie ist sehr verdienstlich. Doch kann ich einige Ansichten über die Orgel nicht teilen.

[3] S. Augustinus, Enarrationes in Psalmos, zu Ps 56 (57) und 150, bei Migne, Patrol. lat. XXXVII 671 1964.

dann ein Autor, dessen Schrift sich unter den Werken des hl. Hieronymus befindet[1], und Julian der Apostat gedenken ihrer. In Konstantinopel sah man sie durch ein Relief an dem schon unter Theodosius dem Großen errichteten Obelisken dargestellt[2].

Den Germanen kam indes die Anregung zum Orgelbau nicht aus Italien, sondern aus Byzanz. Im Jahre 757 sandte Kaiser Konstantin V. Kopronymus Pipin dem Kleinen nebst andern Geschenken eine Orgel. Eine Orgel brachten griechische Boten 812 Karl dem Großen, der sie durch seine Künstler nachbilden ließ. Notker Balbulus hat sich in seinem Leben Karls des Großen über die Vortrefflichkeit dieses Instruments ausgesprochen. Er versichert, daß es mit seinen ehernen Pfeifen donnerähnliche Töne hervorbrachte, aber auch die Geschwätzigkeit der Lyra und den süßen Klang der Zymbel wiedergab[3].

Dem Beispiel des Vaters folgte Ludwig der Fromme, welcher im Jahre 826 durch einen venetianischen Priester Georg jene Orgel anfertigen ließ, die von Dichtern wiederholt als ein würdiges Seitenstück zu dem byzantinischen Kunstwerk gefeiert worden ist[4].

Von nun an war die Orgel für die Deutschen wie für die Engländer Gegenstand regsten Interesses. Die Musikgelehrten handelten von ihr in wissenschaftlichen Traktaten, von den Praktikern ward der Bau und das Spiel gefördert. Italien dagegen war zurückgeblieben; die Traditionen aus den ersten christlichen Jahrhunderten erscheinen abgebrochen. Andernfalls hätte sich wohl Papst Johann VIII. im Jahre 873 nicht an den gewalttätigen, erst kürzlich von ihm scharf getadelten Freisinger Bischof Anno mit der Bitte gewendet, ihm für Unterrichtszwecke eine Orgel bester Art zu schicken oder

---

[1] Migne, Patrol. lat. XXX 213. Degering, Die Orgel 52 56.

[2] Abgebildet ebd. Tafel IV, Fig. 2; dazu 75 f. Ferner bei Fétis, Histoire de la musique IV 499, und bei Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I 529. Der Verfasser bezieht mit Unrecht die ‚Äußerungen von Tertullian, Hieronymus, Augustin, besonders das seltsame Gedicht des Publilius Optatianus Porphyrius aus Konstantins des Großen Zeit' unterschiedslos auf die Wasserorgel. Pseudo-Hieronymus und Augustinus reden sicher von der Windorgel. Richtig urteilt Gerbert (De cantu II 139). Vgl. auch Fr. X. Kraus in der von ihm herausgegebenen Realenzyklopädie der christlichen Altertümer II, Freiburg i. Br. 1886, 558.

[3] Buhle (Die musikalischen Instrumente I 58 A. 2) meint, daß dieser ‚Satz wohl sehr übertrieben' sei. Dem Verfasser war, wie es scheint, unbekannt, daß der Monachus Sangallensis, welcher die Biographie Karls des Großen geschrieben hat, Notker Balbulus ist. Ich sehe keinen hinreichenden Grund, an der Wahrheit des Zeugnisses dieses ausgezeichneten Musikers zu zweifeln, der hier sicher genau wußte, was er schrieb. Noch weiter im Kritizismus als Buhle geht Degering (a. a. O. 60 ff), der geradezu leugnet, daß Karl der Große eine Orgel habe erbauen lassen.

[4] Die Belege bei Gerbert, De cantu II 140 142. Buhle a. a. O. 58. Degering a. a. O. 61 ff.

persönlich zu überbringen, dazu einen Künstler, der das Instrument zu spielen und in jeder Weise zu behandeln verstehe [1].

Der Gebrauch der Orgel in Kirchen und zwar an Festtagen ist für das 10. Jahrhundert bezeugt. Eine Riesenorgel mit 400 ehernen Pfeifen und 26 Blasebälgen, die von 70 Männern im Schweiße ihres Angesichts getreten wurden, stand um 985 in der Kathedrale [2] zu Winchester. Ihr Klang war so gewaltig, daß man ihn in der Nähe nicht vertragen konnte; man mußte sich die Ohren zuhalten.

Auch der Priester Theophilus im 11. Jahrhundert kennt die Verwendung der Orgel bei dem Gottesdienst. Wie er im Vorwort zum dritten Buch seines für die Kunstgeschichte sehr bedeutsamen Werkes [3] sagt, will er im folgenden die in den beiden ersten Büchern übergangenen kirchlichen Ausstattungsgegenstände, welche zur Feier der ‚göttlichen Geheimnisse', d. h. der Messe, und zur Feier des Chordienstes nötig sind, behandeln. Dazu rechnete Theophilus auch die Orgel. Über ihren Bau gibt er in vier umfassenden Kapiteln eingehende Aufschlüsse.

Bischof Balderich von Dôle weiß zwar zu Anfang des 12. Jahrhunderts, daß es viele gab, welche in ihren Kirchen der Orgel keinen Platz einräumen wollten; aber er selbst urteilt günstig über das Instrument. Es sei allerdings kein Sakrileg, es abzulehnen. Doch habe niemand ein Recht, die andern zu tadeln. Denn ‚die kirchliche Gewohnheit' gestatte seinen Gebrauch [4].

Im 13. Jahrhundert tritt die Orgel als das eigentliche und einzige Kircheninstrument auf, das ‚bei verschiedenen Gesängen und bei Prosen, bei Sequenzen und bei Hymnen' in Anwendung kam [5]. Die Orgel wurde also, wie im 11., so

---

[1] Jaffé, Regesta Romanorum Pontificum I², Lipsiae 1885, n. 2980. Die Tatsache steht fest. Brägelmann (Die Entwicklung der Tonleiter 15) hätte sie nicht mit einem ‚soll' einzuführen brauchen.

[2] Nicht ‚im Kloster', wie Buhle (a. a. O. 63) sagt. Vgl. den Quellentext bei Fétis a. a. O. IV 427, bei Georges Schmitt, Histoire de l'orgue, in der Revue de l'art chrétien XIII (1869) 266, und bei Adolf Ebert, Allgemeine Gesch. der Literatur des Mittelalters im Abendlande III, Leipzig 1887, 498.

[3] Theophilus presbyter, Schedula diversarum artium, herausgeg. von Albert Ilg in den Quellenschriften für Kunstgeschichte VII (1876). Die einschlägigen Kapitel 80—83 hat Buhle als Beil. III mit einer guten Übersetzung abgedruckt.

[4] Baldrici Dolensis archiep. Itinerarium (a. 1107) cap. VII, bei Migne, Patrol. lat. CLXVI 1177 f. Der Verfasser bedient sich folgenden lehrreichen Vergleichs: Sicut multimodae fistulae varii ponderis et diversae magnitudinis in unam vento agitatam conveniunt cantilenam, ita homines in unam debent convenire sententiam a Spiritu sancto inspirati, in eandem convenire voluntatem.

[5] Io. Aegidius Zamorensis, Ars musica cap. 15: Et hoc solo musico instrumento (organo) utitur ecclesia in diversis cantibus et prosis, in sequentiis et in hymnis, propter abusum histrionum eiectis aliis communiter instrumentis. Bei Gerbert, Scriptores II 388.

im 13. Jahrhundert bei der Messe gebraucht[1]. Für dieselbe Tatsache tritt das Zeugnis Wilhelm Durantis ein[2].

Nach der Beschreibung des Presbyters Theophilus waren die mit den Tonbuchstaben versehenen Tasten zugleich Ventile. Wurde eine Taste herausgezogen, so ertönte die Pfeife, bis man die Taste wieder zurückschob[3]. Im 12. Jahrhundert erfolgte ein großer Fortschritt durch die Einführung der eigentlichen Tastatur für zwei bis drei Oktaven[4].

Daß aber etwa gleichzeitig die Orgeln wegen ihres komplizierteren Organismus durchweg wahre Ungetüme geworden sind, welche mit Fäusten oder Ellbogen zu bearbeiten waren, ist eine Gelehrtenfabel[5]. Die öftere Erwähnung des melodischen Klanges der Orgel durch glaubwürdige Schriftsteller wäre sonst ganz und gar unverständlich. Von der ,überaus süßen Melodie' der Orgel ist nicht bloß die Rede in der Lebensbeschreibung des hl. Oswald und in der Geschichte des Klosters Petershausen[6]. In ähnlicher Weise äußern sich Erzbischof Balderich von Dôle und der Verfasser einer Engelberger Handschrift aus dem 12. oder 13. Jahrhundert, die ein be-

---

[1] Buhle (Die musikalischen Instrumente I 62 und 101) hat das geleugnet. Die ihm bekannten, doch nicht genügend gewürdigten Texte beweisen das Gegenteil.

[2] Rationale I 4, n. 15; IV 34, n. 10.

[3] Schedula diversarum artium III, cap. 81.

[4] Buhle a. a. O. I 93—95 100. Nach Riemann (Musik-Lexikon 955) scheint auch die Scheidung der Pfeifen in Stimmen oder Register damals stattgefunden zu haben.

[5] Seit Prätorius geht diese Fabel aus einem Buch in das andere über. Vgl. Forkel, Gesch. der Musik II 370 f. Otto Wangemann, Gesch. der Orgel und der Orgelbaukunst von den Anfängen bis zur Gegenwart[2] (die dritte Auflage war mir nicht zugänglich), Demmin 1881, 92 ff. Riemann, Musik-Lexikon 955. Dagegen schrieben Anselm Schubiger, Historische Irrtümer im Fache der Tonkunst, in den Monatsheften für Musikgeschichte I (1869) 127 ff, und Katschthaler, Kirchenmusik 159 f. Organum pulsare, die Orgel schlagen, heißt nicht, sie mit den Fäusten schlagen oder ihre Tasten mit den Ellbogen niederstemmen. — In der Regel gibt man zu, daß sich die Orgeln bis zum 12. Jahrhundert leicht gespielt haben. A. G. Ritter (Zur Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts I, Leipzig 1884, 2) hat den landläufigen Irrtum auch auf die ersten Jahrhunderte übertragen und sagt, ohne jeden Schein eines Beweises, mit uneingeschränkter Verallgemeinerung: ,Nach ihrer Einwanderung in das Abendland, um 800 christlicher Zeitrechnung, war die Orgel ein Tonwerkzeug für die Fäuste, nicht für die Finger.' Brägelmann (Die Entwicklung der Tonleiter 8 15) gibt zu, daß die Angaben des Prätorius über die älteren und ältesten Orgeln unzuverlässig sind. Buhle (a. a. O. I 86 f) läßt sie ohne weiteres gelten, sieht aber doch in dem Aufkommen einer wenngleich schwerfälligen Tastatur ,einen großen Fortschritt'; aus ihr habe sich ,eine mit den Fingern leicht zu spielende Klaviatur' rasch entwickelt.

[6] Ebd. 62 A. 2, 100 A. 1.

geistertes Lob auf das Orgelspiel enthält[1]. Diesen Autoren gesellt sich der sachverständige Schulmeister Hugo von Trimberg bei. Aus den Versen, die sein großes Gedicht ‚Der Renner' ‚von der orgeln done' bringt, geht klar hervor, daß man um das Jahr 1300 Orgeln zu bauen verstand, welche ein musikalisches Ohr befriedigt haben. ‚Die Christenheit hat', so sagt er, ‚anstatt des Saitenspiels Orgeln, damit wir an der Engel Weisen denken. Wenn ein Blei so schön auf Erden bei uns klingt, Gott, Herr im Himmel, wie erschallt dann mit ewigen Freuden dein Saal von Heiligen und Engeln ohne Zahl! Das könnte nie ein Menschensinn durchgründen noch Menschenmund recht uns künden.'[2]

Es hat ohne Frage auch zur Zeit Hugos von Trimberg schlechte Orgeln gegeben, wie es heute schlechte Orgeln und schlechte Orgelspieler gibt. Zu den schlechtesten Orgeln gehörten solche, bei denen das Keuchen der Blasebälge sich häßlich und störend vernehmen ließ. Daß indes alle Orgeln jener Zeit unbeholfene Instrumente gewesen sind, deren gewaltsame Behandlung allein schon jeden musikalischen Genuß unmöglich gemacht hätte, ist eine Behauptung, die durch die Berichte guter Gewährsmänner widerlegt wird. Wäre das Orgelspiel damals im allgemeinen ein wüstes Heulen gewesen, so hätte man dadurch nicht an den Gesang der Engel erinnert werden und in seinen klangvollen Melodien nicht einen Vorgeschmack der himmlischen Weisen entdecken können.

Dasselbe Ergebnis zu Gunsten des damaligen Orgelbaus und Orgelspiels erhält man, wenn man die Gesänge in Betracht zieht, bei denen dieses Instrument gebraucht wurde. Es waren u. a. die Hymnen, nach der Mitteilung Durantis das Sanctus der Messe, dann die Sequenzen und die Prosen: sämtlich Musikstücke, mit denen sich fast immer der Ausdruck der Freude, des Jubels, überhaupt einer gehobenen Gemütsstimmung verbindet. In früheren Berichten über den Gebrauch der Orgel wird sodann einigemal eigens betont, daß man sich ihrer gerade an Festtagen bediente. Auch dies wäre ausgeschlossen, wenn durch ihr fortgesetztes Gestöhn oder Gebrüll die weihevollen Klänge des Meßformulars alle Anmut eingebüßt und nicht vielmehr eine sachgemäße und erwünschte Begleitung erfahren hätten.

So ist es geschehen, daß die Orgel wie die Zither gleichsam typisch als das Instrument des Frohsinns und der Freude galt und daß ein Chronist zum Jahre 1211 sagen konnte, es sei infolge von Drangsalen verschiedener

---

[1] Schubiger (Spizilegien V 90 f), auf den Buhle a. a. O. 98 f sich beruft, versetzt die Handschrift in das 12., Gottwald (Catalogus n. 102) in das 13. Jahrhundert.

[2] Hugo von Trimberg, Der Renner V. 5919 ff.

Art seine und seiner Mitbrüder Zither und Orgel durch eine klägliche Wandlung zur Trauer und Wehklage umgestimmt worden [1].

Die Vollkommenheit, welche der Orgelbau schon im 13. Jahrhundert erreicht hatte und von der das graziöse Spiel des Königs David auf einer Miniatur im Psalter des Belvoir Castle [2] aus dieser Zeit ein glänzendes Zeugnis ablegt, war der Ausgangspunkt einer glücklichen Entwicklung, welche das Instrument etwa 100 Jahre später gewonnen hat, so daß Magister Arnulf von St Gillen von Klerikern zu erzählen wußte, die, wie es scheint, gerade ‚auf der Orgel die schwierigsten musikalischen Passagen erfanden, die herauszubringen eine menschliche Singstimme kaum unternehmen würde, und welche', wie der Verfasser als Ohrenzeuge berichtet, ‚wunderbare Beweise menschlicher Erfindungskraft ablegten'. [3]

Es ist ein Glück, daß für die Dichtung, Baukunst, Bildhauerei und Kleinkunst handgreifliche Beweise für die Meisterschaft damaligen Könnens vorliegen. Was würde die falsche Kritik oder der Kritizismus, dessen stärkstes Argument das meist schlechte negative ist, von diesen Künsten übrig gelassen haben, wenn er nur auf Schlüsse angewiesen wäre wie bei der Musik, deren Töne längst verklungen sind?

Die rasche Entfaltung der Orgeltechnik im 13. Jahrhundert war selbstredend nur möglich durch eine fortgesetzte zielbewußte Übung im Orgelbau. Die zahlreichen Instrumente, welche die vorausgehenden Jahrhunderte geschaffen hatten [4], lehrten, was zu tun und was zu bessern war. Von bedeutenderen Orgelwerken des 13. Jahrhunderts seien erwähnt die große Kölner Domorgel, vermutlich ein Werk des Meisters Johann aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts [5], die große Orgel im Dom zu Erfurt 1225 und das ‚Wunderwerk' in der Stiftskirche zu St Peter bei Erfurt, welches am Karsamstag 1226 das erste Mal gespielt wurde [6]. Diese Orgel stand am Westende der Kirche und

[1] Monumenta Erphesfurtensia 208, 38 ff. Ähnlich bei Batka, Studien II, 12.

[2] Abbildung bei Buhle, Die musikalischen Instrumente I, auf der letzten Tafel die einzelnen Figuren sollten numeriert sein).

[3] Bei Gerbert, Scriptores III 316. Ich folge hier in der Auffassung der organica instrumenta Arnulfs Riemann (Musiktheorie 212), muß indes gestehen, daß der Ausdruck vielleicht auch im allgemeinen Musikinstrumente bedeuten könnte.

[4] Eine treffliche Übersicht bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts gibt Buhle.

[5] In den Schreinsbüchern der Kölner Stadtgemeinde Niderrich heißt Meister Johann factor organorum und organarius. Aus derselben Quelle ergibt sich, daß ‚seine Wohnung 1250 am Ende der Johannisstraße bei St Kunibert lag; auch hatte er einige Häuser den Deutschen Herren gegenüber'. Anton Fahne, Diplomatische Beiträge zur Gesch. der Baumeister des Kölner Domes und der bei diesem Werke tätig gewesenen Künstler, Köln 1843, 38, Nr 1.

[6] Monumenta Erphesfurtensia 226 f 809.

wurde im Jahre 1291 durch einen Blitz erheblich beschädigt[1], so daß sie repariert werden mußte. Dasselbe Unglück wiederholte sich 1430. Nikolaus von Siegen, Mönch in St Peter, berichtet es und meldet, daß die Pfeifen der ‚großen Orgel' vergoldet waren; das ganze Werk sei auf 1500 Gulden geschätzt worden[2].

Ein Brandschaden hat 1199 auch Kirche und Orgel des Chorherrenstifts auf dem Lauterberg bei Halle zerstört. Acht Jahre danach, 1207, ward sie von dem Kellermeister Dietrich durch eine neue ersetzt[3]. Eine neue Orgel wurde in der St Veitskirche zu Prag 1256 aufgestellt[4]. Im Baseler Dom stand eine kleinere Orgel im Chor, eine größere ward 1303 an der Südseite des Mittelschiffs in der Höhe angebracht. Ihr Erbauer ist vielleicht Magister Raspo von Frankfurt gewesen[5]. Im Jahre 1292 erhielt der Straßburger Dom durch den Magister Gunzelin aus Frankfurt eine Orgel, welche 500 Pfund Straßburger Münze kostete. In demselben Jahre hat König Wenzel II. von Böhmen der Königsaaler Kirche eine Orgel geschenkt[6].

Die Tatsache, daß im 13. Jahrhundert die Orgel als etwas Allbekanntes Erwähnung findet, läßt schließen, daß sie ziemlich stark verbreitet war. Mitunter wird ihrer nur nebenbei und indirekt gedacht. So in einer Urkunde des Frauenstiftes Niedermünster zu Regensburg, kraft deren 1276 ein gewisser Rudiger, der ‚Orgelmeister' des Klosters, für sich und seine Familie ein Grundstück auf Lebenszeit gegen eine Abgabe erhielt[7].

Durch die Stiftungsurkunde eines Altars in der alten Pfarrkirche St Georg zu Wernigerode vom Jahre 1330 erfährt man, daß diese Kirche schon früher eine Orgel besaß. Der Vikar hatte an jenem Altar seine gesungene Messe zu beginnen, wenn ihm die Orgel dazu das Zeichen gab[8]. Außer diesem

---

[1] Ebd. 304.

[2] Böckner-Weißenhorn, Das Peterskloster in Erfurt Nr IV, in den Mitteilungen des Vereins für die Gesch. und Altertumskunde von Erfurt, 11. Hft (1883) 147.

[3] M. G. SS. XXIII 174. [4] Batka a. a. O. I, 25; II, 5 f.

[5] Magister Raspo de Frankenfurt, organorum artifex. Böhmer-Huber, Fontes rerum Germanicarum IV, Stuttgard. 1868, 146, zu Mai 17. D. A. Fechter, Topographie (Basels) mit Berücksichtigung der Kultur- und Sittengeschichte, in: Basel im 14. Jahrhundert, Basel 1856, 11 f.

[6] M. G. SS. XVII 28 ff. Batka a. a. O. II, 12.

[7] Janner, Gesch. der Bischöfe von Regensburg II 514.

[8] Swenne men myddem orgen lot. E. Jacobs, Urkundenbuch des Klosters Drübeck, Halle 1874, Nr 76. Paul Stöbe meint, es sei ‚nicht undenkbar', daß lot von lüejen (brüllen) abzuleiten und daß der Text zu übersetzen sei: ‚Wenn man mit der Orgel brüllte wie ein Stier, wenn der Orgelschrei gespielt wurde, dann war es Zeit für den Vikarius, an den Altar zu gehen und die Messe anzusingen und zu beginnen' (Zeitschr. des Harzvereins 1899, 633 ff). ‚Undenkbar' ist diese Deutung allerdings nicht, aber gezwungen und unwahrscheinlich. Lot kommt nicht von lüejen, sondern von liuten, einen Laut hören lassen, tönen.

Instrument läßt sich vorderhand für das Mittelalter nur noch eines in der Grafschaft Wernigerode nachweisen, die Orgel im Kloster Ilsenburg 1300[1].

Doch berechtigt das bloße Fehlen einer Nachricht von der Anwesenheit der Orgel in irgend einer Kirche noch nicht zu der Annahme, daß die Kirche damals keine Orgel gehabt hat.

In manchen Fällen ist ihre verhältnismäßig späte Einführung belegt. Wenn es z. B. in einer 1368 ausgestellten Urkunde des Cistercienserabtes Thomas von Morimund heißt, daß er dem Tochterkloster Alt-Zelle die Erlaubnis erteile, sich bei dem Gottesdienst der Orgel zu bedienen[2], so ist damit der Beweis geliefert, daß eine Orgel vorher in der dortigen Kirche nicht in Brauch war. Zufällig wird 1298 die Orgel in der Kirche des Blasiusstiftes zu Braunschweig gelegentlich eines Beschlusses erwähnt, den die Ratsherren gefaßt hatten, daß der Todestag des Schutzpatrons der Stadt, des hl. Autor, in jener Kirche alljährlich durch Hochamt und Vesper mit Gesang und Orgel gefeiert werden sollte. Die Orgel in der Katharinenkirche zu Braunschweig war 1400 schon ‚seit alter Zeit' vorhanden[3].

Außer den Orgeln, deren Blasebälge aus Elefanten-, Rinder- oder Widderhäuten sei es mit den Füßen, sei es mit den Händen meist durch mehrere Personen bedient wurden, gab es kleinere Instrumente, für welche der Spieler allein ausreichte. Die linke Hand drückte den Blasebalg, während die rechte das Spiel besorgte. Solche Portativorgeln konnte man wie andere Instrumente an einem Riemen über der Schulter tragen.

Es wird versichert, daß diese Art von Orgeln erst nach 1250 aufgekommen seien[4]. Doch kann es keinem Zweifel unterliegen, daß sie schon im 12. Jahrhundert gebraucht wurden. Die Eneide des Heinrich von Veldeke gehört dieser Zeit an. Bei Schilderung des Mainzer Reichsfestes 1184 ist von Pfeifen

---

[1] E. Jacobs in der Zeitschr. des Harzvereins 1894, 290.

[2] Beyer, Alt-Zelle 620, Nr 422.

[3] Hermann Dürre, Gesch. der Stadt Braunschweig im Mittelalter, Braunschweig 1861, 377 f 389 461. Einige andere deutsche Orgeln des 13. Jahrhunderts sind ohne Belege angeführt von Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie I 326, und von Wilhelm Bäumker im Kirchenlexikon IX² 1045. Eine griechische Spielerei waren die Orgelbäume, durch deren Stämme der Wind mit Blasebälgen getrieben wurde, so daß künstliche Vögel, welche auf den Zweigen saßen, liebliche Lieder sangen. Literarische Belege im Jüngeren Titurel Str. 371 ff, in den Gedichten vom Rosengarten zu Worms 107, Str. 239 ff. Abbildung bei Gerbert, De cantu II, tab. XXVIII. Vgl. Otte a. a. O. 324 f. Buhle, Die musikalischen Instrumente I 67 A. 5.

[4] So Buhle a. a. O. I 60 A. 5. Eine Miniatur dieser Zeit soll das beweisen. Indes die Miniatur beweist zunächst nur, daß die Handorgel damals sicher bekannt war, keineswegs aber, daß sie früher nicht existiert hat.

und von Fiedeln, von Saitenspielen und von Orgeln die Rede. An ein größeres Instrument ist in diesem Zusammenhange gar nicht zu denken. Es war eine Belustigung, bei der Spielleute den Gesang und den Tanz begleiteten[1]. Ihre Orgeln waren leicht tragbar gleich den übrigen Instrumenten. Sie brachten sie mit und nahmen sie fort, um sie auch anderswo zu spielen.

Chronologisch erheblich weiter zurück führt die Erwähnung der ‚Harfen, Geigen, Lyren und Orgeln'[2] in Avas Gedicht auf Johannes den Täufer. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß diese Ava, die erste bekannte in deutscher Sprache dichtende Frau, identisch ist mit einer im Jahre 1127 zu Göttweig gestorbenen Klausnerin. Auch in ihrem Gedicht handelt es sich lediglich um die instrumentale Ausstattung der Spielleute; ja die Tänzerin selbst, die Tochter der Herodias, wird geradezu mit einem ‚Spielweib' verglichen. Die Orgeln[3], welche bei dieser Festlichkeit nach der Vorstellung der Dichterin gebraucht wurden, waren kleine handliche Instrumente, also Portativorgeln. Die bildende Kunst Frankreichs aber bezeugt Handorgeln schon für das 10. Jahrhundert[4].

Wahrscheinlich wird man an solche auch zu denken haben, wenn es in dem Bericht des englischen Benediktiners Matthäus Paris heißt, daß Isabella, der Braut Kaiser Friedrichs II., bei ihrem feierlichen Einzuge in Köln 1235 Schiffe entgegenkamen, welche den Schein erweckten, ‚als würden sie auf dem Trockenen gerudert'; die Pferde, welche sie zogen, waren mit seidenen Decken behängt und unsichtbar. In den Schiffen aber waren Geistliche, die ‚mit wohlklingenden Orgeln süße Weisen spielten und den erstaunten Zuhörern nie gehörte Melodien vortrugen'[5].

In den Kirchen hatte sich, wie schon bemerkt, während des 13. Jahrhunderts als einziges Instrument die Orgel behauptet. Man war auf diese

---

[1] Heinrich von Veldeke, Eneide V. 13159 ff. In V. 13167 sind ausdrücklich die Spielmänner genannt.

[2] Hoffmann, Fundgruben I 138, 33 ff. Kritische Ausgabe P. Pipers in der Zeitschr. für deutsche Philologie XIX (1887) 139 379 ff.

[3] In der Ausgabe Pipers 136 291.

[4] Nach der Versicherung des von Buhle (a. a. O. I 8) selbst hoch gewerteten Viollet-le-Duc (Instruments de musique 298).

[5] Matthaeus Parisiensis, Chronica maiora, ed. Luard III, Lond. 1876, 322. Ein Kapitell der Abtei Saint-Georges-Bocherville stellt mehrere musizierende Personen dar. Die sechste scheint mir eher eine Handorgel mit acht Pfeifen zu tragen, als eine Rotte, wie Fétis und Viollet-le-Duc (Instruments de musique 280) meinen. Abbildung bei Fétis, Histoire générale de la musique IV 505. Der Verfasser versetzt dieses Kapitell in das 11. Jahrhundert. Doch beruht dies auf einem Irrtum. Es gehört dem 12. Jahrhundert an. Vgl. Coussemaker in den Annales archéologiques VI (1847) 319.

Weise dem ältesten Brauch wieder näher gerückt. Dieser schloß jedes Instrument von dem Heiligtum des Herrn aus. Allmählich hatten indes, z. B. in England und höchstwahrscheinlich in St Gallen[1], allerlei Instrumente auf dem Kirchenchor einen Platz gefunden, bis sie ‚infolge des Unfugs der Spielleute' wieder abgeschafft wurden[2].

Die Einteilung der Musikinstrumente ist heute noch dieselbe, wie sie Regino von Prüm um das Jahr 900 gegeben hat. Man unterscheidet Blasinstrumente, zu denen die Orgel gehört, Streichinstrumente und Schlaginstrumente. Ihre Zahl war erstaunlich groß. Die meisten kannte schon das frühere Mittelalter.

Man hatte Hörner für den Krieg, für die Jagd, für die Turmsignale. Eines dieser Instrumente hieß in Frankreich um 1300 ‚das große deutsche Horn'[3]. Durch Anbringung von Löchern, welche die Zahl der Töne vermehrten, entstand der krumme Zink. Von gestreckter Form waren ein Instrument, das die Deutschen vielleicht Trumbe nannten[4], und der gerade Zink. Alt sind ferner die einfache Langflöte, der Dudelsack und dessen kleinere Spielart, das Platerspiel, die Blaterpfeife des Pseudo-Helbling. Die aus mehreren Röhren zusammengesetzte Syrinx oder Pansflöte scheint in Deutschland wenig bekannt gewesen zu sein. Die Doppelflöte in den Miniaturen ist wohl nur eine Reminiszenz aus der klassischen Zeit und hat im Mittelalter kaum wirklich existiert.

Dagegen gibt es drei Blasinstrumente, die mit dem ausgehenden 12. Jahrhundert häufiger auftraten und dank ihrer Entwicklungsfähigkeit eine Zukunft haben sollten. Es sind die Busine[5], die Querflöte und die Schalmei. Die schmetternde Busine von bedeutendem Tonumfang ist eine dünnwandige, konisch verlaufende Metallröhre mit breitem Schalltrichter gewesen. Ihre weitere Ausgestaltung führte zur Posaune und zur Trompete. Die Querflöte erfreute sich namentlich bei den Deutschen großer Beliebtheit. Ihre Heimat ist der

---

[1] Belege bei Schubiger, Die Sängerschule St Gallens 2 60 f. Katschthaler, Kirchenmusik 87 f. Der Satz Buhles (Die musikalischen Instrumente I 5 f): ‚Die Instrumentalmusik war nicht ganz ausgeschlossen aus der Musikpflege in den Klöstern, aber sie diente zur Vergnügung und war aus der Kirche verbannt', bedarf daher einer Einschränkung.

[2] Quellentext oben 367 A. 5. Dazu S. Thomas 2, 2, q. 91, a. 2.

[3] Le grand cornet d'Allemaigne. Histoire littéraire de la France XVI, Paris 1824, 274.

[4] Im Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg († 1195) heißen zwei Hörner tubae; tab. V.

[5] Von buccina. Außer den Texten bei Buhle a. a. O. I 28 ff, vgl. auch den Jüngeren Titurel Str. 3991, 1, 4049, 1, 4069, 4.

Orient. Orientalischen Ursprungs ist auch die, wie es scheint, von den Franzosen bevorzugte Schalmei mit doppeltem Rohrblatt. Aus ihr ging die Oboe hervor. Auf die Busine gehen die modernen Blechinstrumente, auf Querflöte und Schalmei die heutigen Holzblasinstrumente zurück [1].

Wenn die genauere Bestimmung der Blasinstrumente in einzelnen Fällen nicht geringen Schwierigkeiten unterliegt, so ist diese Schwierigkeit noch weit größer bei den Saiteninstrumenten. Ein und dasselbe Wort bezeichnet nicht selten sehr verschiedene Instrumente. Auch werden mehrere Benennungen auf ein und dasselbe Instrument angewendet. Ja mitunter geschieht es, daß ein und dasselbe Wort Instrumenten von verschiedener Klangerzeugung zukommt. So kann Sambuk sowohl eine Flöte als eine kleine Harfe bedeuten, also ein Blasinstrument oder ein Saiteninstrument [2].

Die Harfe ist durch die Grundform des Dreiecks und durch parallele, vertikal gespannte Saiten gekennzeichnet. In mittelalterlichen Illustrationen erscheint sie von wechselnder Größe. Bald stützt sie der Spieler auf den Boden, bald ist sie kleiner, so daß er sie in den Händen halten kann [3]. ‚Aller Stimmen Krone ist Harfensaiten Zier', sagt der Verfasser des Jüngeren Titurel [4].

Man kannte auch eine Zitherart, welche die Triangelform hatte. Doch gingen bei dieser sämtliche Saiten von der einen Ecke aus, lagen also nicht parallel, sondern strahlenförmig [5]. Anders die der griechischen Cithara ähnliche sog. deutsche Zither. Eine alte Zeichnung stellt sie als einen rechteckigen Rahmen dar, dessen untere Hälfte durch einen ungefähr quadratischen Schallkörper ausgefüllt ist. Von dem untersten Rande desselben laufen nach dem oberen 20 Saiten; je 4 sind an einem Saitenhalter befestigt. In vervollkommneter Gestalt ist die deutsche Zither nicht von geraden, sondern von geschwungenen Linien begrenzt. Der Schallkörper erscheint nach unten gewölbt, die beiden Arme nach auswärts gebogen, der obere Rand nach einwärts gedrückt. Sämtliche sieben Saiten gehen von einem einzigen Halter aus [6].

Das Wort Cithara, Zither, war vieldeutig. Die englische Zither, wahrscheinlich identisch mit der swalwe deutscher Dichter [7], ist eine Harfe gewesen [8].

---

[1] Buhle a. a. O. I 11 ff.

[2] Ebd. 36 A. 5. Vgl. Mantuani, Die Musik in Wien I 368 A. 2.

[3] Abbildungen bei Coussemaker in den Annales archéologiques IX (1849) 289 ff. [4] Str. 412, 1. Vgl. Str. 3514.

[5] Gerbert, De cantu II, tab. XXIX, n. 9.

[6] Ebd. II tab. XXIX, n. 5; tab. XXXII, n. 17. Vgl. Coussemaker a. a. O. III (1845) 87 f.

[7] Wolfram von Eschenbach, Parzival 663, 17 f; vgl. 623, 20 ff. Der Jüngere Titurel Str. 2946, 1.

[8] Gerbert a. a. O. II, tab. XXXII, n. 19. Herrad von Landsberg, tab. VIII, Figur der Musika. Vgl. Buhle a. a. O. I 5.

Harfenartig war auch ein ursprünglich keltisches Instrument, das bei dem Dichter Venantius Fortunatus im 7. Jahrhundert Chrotta heißt. Die Chrotta hatte in der äußeren Form große Ähnlichkeit mit der deutschen Zither. Sie wurde indes nicht wie die Harfe gespielt, sondern hatte als Streichinstrument ein Griffbrett vom oberen Rand bis zum Schallkörper. Zwei schöne Darstellungen[1] finden sich am Lettner der Klosterkirche zu Wechselburg und in der rechten Türlaibung der Goldenen Pforte zu Freiberg in Sachsen. Hier wie dort ist es König David, der das Instrument hält, während er sonst in der Regel die Harfe oder das Psalterium spielt.

Die Zahl der Saiten war verschieden. Es gibt Abbildungen der Chrotta, welche drei, vier und sechs Saiten mit Steg aufweisen[2]. Im letzten Falle lagen zwei derselben außerhalb des Griffbretts und klangen beim Spiel als begleitende Unterstimme, als Bourdon oder Bordune, mit.

Ließ man bei der Chrotta die zwei Seitenarme weg, so war im wesentlichen die Fiedel, richtiger wohl Fidel, gegeben[3]. Die Fiedel besteht also aus einem sehr verschieden geformten Schallkörper, welchen zwei durch Seitenwände oder Zargen verbundene parallele Holzdecken bilden, und einem Griffbrett. Zum Zweck einer bequemeren Führung des Bogens erhielt der Schallkörper rechts und links Einschnitte. Die mittelalterliche Fiedel ist also die Vorläuferin der heutigen Violine oder Geige.

Unter dem Wort Geige verstand man im hohen Mittelalter noch ein ähnliches Instrument, das auch den Namen Lyra trug. Es findet sich in einer St Blasianischen Handschrift und im ‚Lustgarten‘ der Herrad von Landsberg dargestellt[4]. Der Schallkörper hat die Gestalt einer durch Längsschnitt

[1] Abbildungen bei Karl Andreä, Monumente des Mittelalters und der Renaissance aus dem sächsischen Erzgebirge, Leipzig 1875, Bl. 4, und bei Hasak, Gesch. der deutschen Bildhauerei im 13. Jahrhundert Abb. 11a und 14. Treffliche Illustrationen der Chrotta auch bei Viollet-le-Duc, Instruments de musique 262 ff. Die von Theodor Hampe (Die fahrenden Leute, Leipzig 1902) als Abbildung 4 wiedergegebene Miniatur eines Klosterneuburger Codex aus dem 12. Jahrhundert soll offenbar auch drei Chrotten darstellen. Doch sind dieselben von dem alten Zeichner mangelhaft getroffen.

[2] Bei Coussemaker in den Annales archéologiques III (1845) 150 f. Ambros, Gesch. der Musik II 34.

[3] Der Name ist vermutlich von fides, Saite, abzuleiten. In verderbter Gestalt tritt dasselbe Wort auf als figella, phiala, viella, vioel. So entstand Viola und Violine. In einem Verzeichnis von Stiftungen für die Mainzer Domkirche heißt es: Obiit [1368] magister Conradus de Crucenacho, sollempnis figellator, qui legavit figellam suam ad praesentias. Das Instrument hatte den bedeutenden Wert von 7 Gulden, 4 Groschen und 10 Hellern (Katholik 1896, I 94).

[4] Gerbert, De cantu II, tab. XXXII, n. 18. Herrad von Landsberg, tab. VIII, Figur der Musika.

halbierten Birne. Die Abbildungen zeigen nur eine Saite. Doch gab es auch drei- und viersaitige Lyren oder Geigen[1].

Im Nibelungenliede heißt Volker ein Fiedler, sein Instrument Fiedel und Geige[2]. Dem Dichter galten mithin Fiedel und Geige als gleichbedeutend. In der Tat gingen ihre Formen ineinander über[3].

Das kleinste Streichinstrument war das Rebec oder die Rubebe mit zwei Saiten, vielleicht arabischer Herkunft. Als größtes stand ihm gegenüber das Trumscheit, auch Scheitholt oder Nonnengeige genannt, ein lang gestreckter Holzkasten mit einer einzigen Spielsaite. Hatte das Instrument mehrere Saiten, so wurden die übrigen, welche etwa auf die Quint oder Oktav gestimmt waren, als Bordune mitgestrichen. Man hatte für derartige Instrumente, zu denen Dudelsack, Platerspiel und Chrotta gehörten, die Bezeichnung Chorus, ein Wort, welches das Zusammenklingen mehrerer Töne in passender Weise zum Ausdruck brachte[4]. Da bei dem Trumscheit der eine Fuß des Steges nicht fest aufstand, sondern frei schwebte, so daß er beim Anstrich der Saite in Schwingungen geriet und dabei den Resonanzboden in rascher Folge berührte, so entstand ein schnarrender Ton, welcher dem Klang der Trompete nicht unähnlich war. Die Engländer haben sich daher früher dieses Instruments als ‚Meertrompete' zu Schiffssignalen bedient.

Daß das Organistrum oder die Drehleier gleichfalls eine Art Chorus war, ist durch den Namen ‚Symphonie', den dieses Instrument auch führte[5], genügend bezeugt. Es hatte die Gestalt der Gitarre. Eine Zeichnung aus dem

---

[1] Vgl. oben S. 221. [2] Zum Beispiel Str. 1524 1535 1643 1759 1771.

[3] Vgl. Ambros a. a. O. II 36 f. Viollet-le-Duc a. a. O. 319 ff. Coussemaker (a. a. O. VII [1847] 327) erblickt den Unterschied, welcher seit dem 12. Jahrhundert zwischen Fiedel und Geige bestand, darin, daß die Fiedel einen vom Schallkörper an sich unabhängigen Hals hatte, während bei der Geige sich der Schallkörper zum Hals verlängerte und mit demselben gleichsam ein Ganzes bildete. Ist aber dies der eigentliche Unterschied zwischen Fiedel und Geige, so ist nicht recht zu begreifen, weshalb Coussemaker das Instrument (a. a. O. 97) eine Fiedel und das Instrument S. 328 Nr 1 eine Geige nennt. Oskar Fleischer sagt in Pauls Grundriß III 573: ‚Der Name dieser ganzen Gattung (der Verfasser zählt dazu auch Trumscheit und Rubebe) scheint anfänglich lira, seit dem 12. Jahrhundert aber giga, gîge gewesen zu sein.' Irrtümlich behauptet Oskar Hartung (Die deutschen Altertümer des Nibelungenliedes und der Kudrun, Cöthen 1894, 458), daß der Steg erst im 16. Jahrhundert eingeführt wurde.

[4] Ambros a. a. O. II 39. Buhle, Die musikalischen Instrumente I 51. Über die schwankende Bedeutung des Wortes Chorus vgl. Gerbert a. a. O. II 151 f. Dazu Forkel, Gesch. der Musik II 378.

[5] Der Normanne Johann de Muris um 1320 zählt in seinem Werke Summa musica cap. IV mehrere Instrumente auf, darunter symphoniam seu organistrum. Bei Gerbert, Scriptores III 199.

13. Jahrhundert stellt es mit drei Saiten dar[1]. Am unteren Ende des Instruments ragt eine Kurbel hervor, durch deren Drehung ein Rädchen in Bewegung gesetzt wurde, das die Saiten streifte und zum Tönen brachte. Am Halse des Organistrums war eine Klaviatur mit den Notenbuchstaben einer Oktave angebracht. Durch diese Klaviatur wurden, wie durch einen verrückbaren Steg, die Spielsaiten entsprechend der Höhe des betreffenden Tones verlängert oder verkürzt. Der Gebrauch einer solchen Tastatur ersetzte also die Tätigkeit der Finger bei Saiteninstrumenten mit eigentlichem Griffbrett. Die Drehleier entsprach vorzüglich dem musikalischen Dilettantismus.

Ein ursprünglich orientalisches Instrument war das Psalterium, ein dreieckiger, quadratischer, trapezförmiger oder länglich runder, mit Saiten bespannter Kasten; die Saiten wurden entweder mit den Fingern oder mit einem Griffel gerissen. Die siebte Figur auf dem viel genannten Kapitell zu St Georg in Bocherville hält das Psalterium in Händen, während ein Spieler in der vierten Bogenkehle am Haupttor der Liebfrauenkirche zu Trier das Instrument auf den Knien liegen hat und es gleich einer modernen Zither behandelt.

Der Franzose Johannes de Muris, Zeitgenosse des gleichnamigen normannischen Schriftstellers, hat in seinem 1323 vollendeten Werke über ‚Spekulative Musik‘ das Psalterium beschrieben. Er gibt an, daß es zwei Oktaven und eine Quint umfasse, also 19 Saiten trage. Doch, fügt er hinzu, ‚kann man diese Zahl noch vermehren‘[2]. Nach Notker Labeo († 1022) hat das alte Psalterium zehn Saiten gehabt; die Spielleute indes hätten es nach ihrer Bequemlichkeit umgeformt, mit einer größeren Anzahl von Saiten bezogen und dem so entstandenen Instrument den ‚barbarischen‘ Namen Rotte gegeben[3].

Mit dieser Äußerung läßt sich sehr wohl die Mitteilung des Notker Balbulus († 912) vereinbaren, daß zu seiner Zeit das Psalterium auf deutsch Rotta heiße, eine Benennung, die schon Otfried im 9. Jahrhundert kennt.

[1] Gerbert, De cantu II, tab. XXXII, n. 16: vgl. Buhle, Die musikalischen Instrumente I 7 A. 2. Auf dem Kapitell zu Saint-Georges-Bocherville (oben S. 373 A. 5) wird von der zweiten und dritten Person ein Organistrum gespielt. Das Organistrum neben der allegorischen Figur der Musik im Hortus deliciarum Herrads von Landsberg läßt Kurbel und Rädchen deutlich erkennen, doch fehlt die Klaviatur. Vorausgesetzt, daß die Zeichnung im wesentlichen vollständig ist, war der Hals dieses Organistrums ein eigentliches Griffbrett. Die Abbildung eines durch eine einzige Person spielbaren Organistrums siehe bei Coussemaker in den Annales archéologiques VIII (1848) 248.

[2] Gerbert, Scriptores III 283. [3] Cod. Sangall. 21, 575.

Aus diesen Zeugnissen scheint zu folgen, daß Rotta, Rota oder Rotte und Chrotta, die oft für identisch gehalten werden[1], es in Wirklichkeit nicht waren. Jedenfalls ist die Rotte ein Instrument von sehr mannigfacher Gestalt und Spielweise gewesen[2].

Noch ist eines Saiteninstruments zu gedenken, das für den theoretischen wie praktischen Musikunterricht im Mittelalter von großer Bedeutung war. Es ist das schon den Griechen bekannte Monochord, der denkbar einfachste Apparat: ein langer Kasten mit einer einzigen Saite. Die Musikschriftsteller haben dieses Instrument und seine Vorzüge fleißig beschrieben[3]; sie kannten den Nutzen desselben aus den Erfahrungen der Schule.

An dem Monochord hatte der Schüler das Verhältnis zwischen der Saitenlänge und dem Ton zu erproben und sich einzuprägen. Denn mit Hilfe eines Steges konnte der schwingende Teil der Saite verkürzt und verlängert werden. Der angehende Musikus hörte also, wie die frei schwebende halbe Saite die Oktav des Grundtons ergab, bei 2/3 erklang die Quint, bei 3/4 die Quart, bei 4/5 die große Terz usf. Zur Unterstützung des Gedächtnisses wurden auf einer Linie, welche auf dem Kasten senkrecht unter der Saite lief, die Tonbuchstaben zu den betreffenden Stellen angemerkt, auf denen der Steg zu stehen hatte, damit ein bestimmter Ton gehört werde. Das Monochord war daher auch in den Gesangstunden für das sichere Intonieren ein nicht zu verachtender Behelf.

Um ein allzu häufiges Verrücken des Steges zu vermeiden, erhöhte man die Zahl der gleichgestimmten Saiten bis auf vier, behielt aber trotzdem den Namen Monochord bei. Man war also in stand gesetzt, sich sofort gewisse Intervalle zu vergegenwärtigen, auch Akkorde zusammenzustellen.

[1] Auch von Ambros, Gesch. der Musik II 34. Riemann ist in seinem Musik-Lexikon 234 und 1129 über diesen Punkt nicht klar. Vgl. Coussemaker a. a. O. VII (1847) 241 ff. Zwei Rotten auf einer Miniatur des 12. Jahrhunderts bei Vogt und Koch, Gesch. der deutschen Literatur I 58. Sehr eingehend, aber nicht abschließend handelt über Chrotta und Rotte J. F. M. Wewertem, Zwei veraltete Musikinstrumente, in den Monatsheften für Musikgesch. XIII (1881) Nr 7—12. Die sog. deutsche Zither (oben S. 375) ist offenbar auch eine Rotte gewesen.

[2] Abbildungen des Psalterium bei Gerbert, De cantu II, tab. XXX, bei Coussemaker a. a. O. III (1845) 83 ff; ferner bei dems. a. a. O. IX (1849) 329 ff und bei Viollet-le-Duc, Instruments de musique 301 ff. Ein dreiseitiges Psalterium decachordum auch im Hortus deliciarum Herrads tab. IV.

[3] Oddo (10. Jahrhundert), Dialogus de musica; bei Gerbert, Scriptores I 252 ff. Engelbert von Admont, De musica tract. III, cap. 12 f; bei Gerbert a. a. O. II 327 f. Johannes de Muris, Musica speculativa; bei Gerbert a. a. O. III 274 ff.

Nach gewöhnlicher Annahme ist das so erweiterte Monochord der Vorläufer des Klavichords und des aus diesem hervorgegangenen Klaviers gewesen[1].

Klavichord und Klavier sind Schlaginstrumente, werden indes in der Regel zu den Saiteninstrumenten gerechnet. Schlaginstrumente im engeren Sinn des Wortes waren im 13. Jahrhundert das Glockenspiel oder Cymbalum[2], bestehend aus einer Reihe verschieden gestimmter Glocken und Glöckchen, welche durch einen Schlegel zum Tönen gebracht wurden[3], dann vor allem die Lärminstrumente, wie Trommel oder tambûr, rotumbe, rotubumbe[4], Pauke oder pûke, sumber, tympanum und Becken. Alle vier sind am Haupttor der Trierer Liebfrauenkirche vertreten. Ein Spieler hält eine ziemlich große Glocke in der linken Hand, in der rechten den Schlegel. Ein anderer hat eben zwei nahezu halbkugelförmige Becken aneinander geschlagen. Der Engel rechts oben in der Ecke trommelt mit der rechten Hand auf einem Tympanum, das er in der linken trägt[5]. Einer der gekrönten Musiker in der vierten Bogenkehle hat die Trommel an der linken Schulter befestigt und führt mit der Rechten den Schlegel[6], mit der Linken hält er die Flöte an den Mund[7].

Die gleichzeitige Führung mehrerer Instrumente durch einen Spieler war nicht gerade häufig, wohl aber der Zusammenklang von Instrumenten,

---

[1] Abbildungen bei Gerbert, De cantu II, tab. XXVI, n. 1 und 2. Viollet-le-Duc, Instruments de musique 291 ff. Vgl. Forkel, Gesch. der Musik II 375 f. Brambach, Die Musikliteratur des Mittelalters 17 ff. Ders., Die Reichenauer Sängerschule 19 ff. Ambros, Gesch. der Musik II 218 ff.

[2] Abb. bei Batka, Studien II, 21. Das heutige im Chor und im Solo effektvolle Zymbal oder Hackbrett ist dem alten Psalterium ähnlich und wird mit zwei Schlegeln gespielt.

[3] Abbildungen bei Gerbert a. a. O. II, tab. XXV, n. 12, tab. XXVI, n. 3, tab. XXXI, n. 13. Ferner über der Orgel im Psalter von Belvoir Castle, bei Buhle, Die musikalischen Instrumente I, auf der letzten Tafel. Wilhelm Duranti zählt sechs genera tintinnabulorum auf, quibus in ecclesia pulsatur. Rationale lib. I, cap. 4, n. 11. Vgl. Coussemaker in den Annales archéologiques IV (1846) 94 ff.

[4] Belege bei Buhle a. a. O. I 31. Rotubumbe findet sich wiederholt im Jüngeren Titurel, z. B. Str. 3991, 1, 4017, 1, 4069, 4. Vgl. Viollet-le-Duc a. a. O. 309 ff.

[5] In überaus großer Güte und Liebenswürdigkeit hat der hochwürdigste Herr Bischof Felix Korum von Trier das Haupttor der Liebfrauenkirche und die prächtigen Figuren der vierten Bogenkehle einzeln in großem Maßstab für mich photographieren lassen. Auf Tafel IV des Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg werden die Handtrommeln mit einem am oberen Ende gebogenen Stabe geschlagen.

[6] Zwei andere Arten, Trommel und Flöte zu regieren, s. bei Buhle a. a. O. I 35.

[7] Mehrere Darstellungen von Musikinstrumenten in der bildenden Kunst sind notiert bei Otte, Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie I 332. Zahlreiche Abbildungen s. bei A. Parmentier, Album historique I, Paris 1896, 213 f. Häufig waren humoristische Darstellungen von musizierenden Tieren; s. Heinrich Bergner, Kirchliche Kunstaltertümer in Deutschland 6. Lfg, Leipzig 1905, 573.

die durch verschiedene Spieler behandelt wurden. Gern verband man von Busine, Horn, Flöte, Schalmei, Trommel und Pauke zwei, drei, auch vier dieser Instrumente miteinander. Als Schlachtenmusik war die Verbindung der schmetternden Businen und der dröhnenden Heerpauken beliebt. Im ‚Lustgarten‘ der Äbtissin Herrad von Landsberg wirken Harfe und Querflöte zusammen [1]. Junge Mädchen tanzten, sangen und musizierten auf verschiedenen Instrumenten zu Ehren Isabellas, der Braut Kaiser Friedrichs II., während der ganzen ersten Nacht ihres Aufenthaltes in Köln, und die hohe Dame weilte mit Entzücken unter der frohen Schar [2].

Ein merkwürdiges Denkmal ist in der eben erwähnten vierten Bogenkehle am Haupttor der Liebfrauenkirche zu Trier geborgen. Man darf annehmen, daß die Instrumente, welche die acht gekrönten Figuren und der Engel rechts über dem Bogen tragen und spielen, im 13. Jahrhundert gangbar gewesen sind. Zugleich zeigt die Gruppe, in welcher Weise damals mehrere Instrumente zu einem neunköpfigen Orchester vereinigt wurden. Außer der Flöte, dem einzigen Blasinstrument, und den bereits angeführten Schlaginstrumenten sind vertreten Harfe, Kniegeige, Rotte (Gitarre) [3], ferner ein Psalterium, das auf den Knien des Spielers ruht, und diesem entsprechend am andern Ende des Bogens noch ein Psalterium, aber aufrecht in den Händen des Spielers [4].

Zur Begleitung des weltlichen Gesanges dienten besonders die Saiteninstrumente.

VII. Unterhaltungsmusik. Die Musik der Minnesänger und der Spielleute. Das weltliche Volkslied.

Die Unterhaltungsmusik trat auf als Instrumentalmusik, als Gesang und als die Verbindung beider.

Daß nach der Auffassung der Zeitgenossen im 13. Jahrhundert einzelne Instrumente zum Zweck der Unterhaltung eine wahre Selbständigkeit besaßen, ist unleugbar. Diese Selbständigkeit ist indes nicht nach den Vorstellungen zu bestimmen, die man heute mit ihr verbindet. Es wäre willkürlich, sie nur dort gelten zu lassen, wo Mehrstimmigkeit herrscht, und es wäre ebenso

---

[1] Tafel V. Vgl. das prächtige Ensemble auf einer Miniatur des 11. Jahrhunderts in der Pariser Nationalbibliothek, bei Buhle a. a. O. I, Titelbild.

[2] Matthaeus Parisiensis, Chronica maiora, ed. Luard III, Lond. 1876, 323. Es sind wohl ‚Spielweiber‘ besserer Gattung zu verstehen; vgl. Weinhold, Die deutschen Frauen II 142. Auch die rottenspielende Jungfrau im ‚Rosengarten zu Worms‘ S. 107 Str. 242, welcher Markgraf Rüdiger sein kostbares Gewand schenkt, dürfte vom Dichter als artiges und künstlerisch ausgebildetes Spielweib aufgefaßt sein.

[3] Vgl. Viollet-le-Duc a. a. O. 254 f 276 ff.

[4] Über die Zusammensetzung eines damaligen Orchesters s. auch Léon Gautier, La chevalerie³, Paris 1895, 655 A. 5.

willkürlich, die Selbständigkeit zu leugnen, wo die Instrumente lediglich oder vorzugsweise Liedermelodien vortragen[1]. Ihre Beurteilung hängt nicht von den Anschauungen späterer Zeiten, sondern von den Ansichten ab, die damals maßgebend waren. Eine sachgemäße Würdigung findet mit vollem Recht die Selbständigkeit von Instrumenten dann bezeugt, wenn das Spiel derselben derartig war, daß es mit Rücksicht auf die bestehende Geschmacksrichtung einen ähnlichen Genuß bereitete wie der Gesang allein oder in Begleitung mit Instrumenten.

So spielt der Künstler im Tristan Gottfrieds von Straßburg auf seiner Harfe[2] ein Lied, aber er singt es nicht. Das Spiel war hinreißend; König Marke und Tristan selbst bezeugen es. Der Dichter sagt:

Eines Tages nun geschah's,
Daß Marke nach dem Mahle saß,
Zur Zeit, wo man auf Kurzweil denkt,
Und horchte ganz in sich versenkt
Auf einen Harfner, der im Land
War als der beste weitbekannt;
Derselbe war ein wälischer Mann.
Indes auch Tristan kam heran,
Der saß zu seinen Füßen hin.
Er achtete mit feinem Sinn
Des Liedes und der süßen Noten,
Und wär's beim Leben ihm geboten,
Hier gab es kein Verstellen.
Sein Herz begann zu schwellen;
Ihn riß dahin sein freud'ger Mut:
‚Meister, traun, Ihr harfet gut.
Ihr habt die Noten recht gebracht,
So innig ganz, wie sie erdacht. . . .‘
Der Harfner horchte nach ihm hin;
Doch schwieg er still und harfte fort,
Als hört' er nicht des Knaben Wort,
Bis er sein Spiel vollbracht in Ruh'.
Dann wandt' er sich dem Knaben zu:
‚Wie weißt du‘, sprach er, ‚liebes Kind,
Von woher diese Noten sind?
Verstehst du was vom Saitenspiel?‘[3]

‚Ja, lieber Meister, doch nicht viel‘, entgegnet Tristan. Jener drängt in ihn, daß er seine Kunst hören lasse.

‚Wollt, Meister, Ihr darauf bestehn
Und soll's mit Eurer Huld geschehn,
Daß ich Euch harfe?‘

sprach Tristan. Der andere reicht ihm sein Instrument mit den Worten: ‚Fang an!‘

Wiederum handelte es sich also lediglich um die Kunst des Spiels.

Wie stand die Harfe, die er nahm,
Seinen Händen wundersam! . . .
Sie glitten prüfend zum Beginn
Durch die Harfensaiten hin;
Das klang so wunderhell und rein.
Ihm fielen liebe Weisen ein,
Die Lieder vom Bretonenland.
Da nahm den Schlüssel er zur Hand,
Stimmte die Harfe für die Lieder.
Die Wirbel drehend auf und nieder.
Dann schlug er seltsam süße
Klangvolle Saitengrüße,
Daß alles Volk zusammenlief
Und einer nach dem andern rief.

---

[1] Diese allzu enge, vom modernen Geschmack eingegebene Begriffsbestimmung findet sich bei v. Liliencron, Auftreten selbständiger Musik 655 f.

[2] Man hat sich darunter jedenfalls ein harfenartiges Instrument zu denken, nicht aber eine große Harfe im gewöhnlichen Sinn des Wortes. Vgl. Ambros, Gesch. der Musik II 270 A. 2, und oben S. 375.

[3] Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde V. 3303 ff. Nach Wilhelm Hertz.

Nach dem Vorspiel begann Tristan ‚das Lied von Graland und seiner stolzen Schönen‘, gleichfalls ohne Gesang.

Da ließ er voll ertönen
Im rechten Maße stark und zart,
Nach der breton'schen Meister Art,
Daß mancher um ihn stand und saß,
Der seinen Namen da vergaß.
Herz und Ohren wie berückt
Lauschten schwärmend und verzückt,
Ganz betört vom süßen Spiel. . . .
Er ließ so sicher durch die Saiten
Die weißen Finger wogend gleiten;
Er ließ die Töne quellen
Und immer mächtiger schwellen:
Schon füllt der Klang das ganze Haus.
Das war nicht bloß ein Ohrenschmaus:
Auch aller Augen merkten auf
Und folgten seiner Finger Lauf.
Als dieses Spiel zu Ende war,
Da sagt' ihm einer aus der Schar,
Der König hörte gern noch mehr,
Und er begann auf sein Begehr
Ein andres Lied voll Lied und Leid,
Von Thisbe, der getreuen Maid
Aus dem alten Babylon.
Das harft er in so süßem Ton
Und führt's hindurch mit solcher Kraft,
Mit so vollkommner Meisterschaft,
Daß es den Harfner wundernahm.

Tristan hatte sich gestellt, als verstünde er wenig vom Saitenspiel. Nun war alles entzückt von seiner Kunst.

Jetzt sollte man auch erfahren, was für ein Sänger er sei. ‚Und wo es ihm gelegen kam‘ im Lied von Thisbe.

Da ließ er wunderschönen
Gesang dazu ertönen:
Bretonische Verse flocht er ein;
Französisch, Wälisch und Latein
Sang er mit süßem Munde,
Daß niemand in der Runde
Sagen konnte, was dabei
Löblicher und süßer sei,
Sein Harfen oder Singen.
Da ward ob diesen Dingen,
Ob Tristans Künsten viel gestaunt,
Viel geredet und geraunt.

Wie der Meister aus Wales und wie Tristan die Harfe als selbständiges Instrument meisterlich zu ‚rühren‘ wußten, so bediente sich auch der Recke Volker im Nibelungenliede der Fiedel allein, um den dem Tode geweihten burgundischen Helden für die letzte Nacht ein süßes Schlummerlied zu spielen. Er und Hagen halten Schildwache. Volker ergreift die Geige und

Den Freunden nun erwies er Freundesdienste ritterlich.
Vor die Tür des Hauses setzt' er sich auf den Stein:
Ein so kühner Spielmann mochte nimmer sein.
Lieblich hell erklang ihm der Saiten süßer Ton;
Der stolzen Heimatlosen reicher Dank ward ihm zum Lohn.

Da klangen seine Saiten, daß rings scholl der Saal:
Unübertroffen waren Kraft und Kunst zumal.
Süßer dann und sanfter zu geigen hub er an:
So in den Schlaf spielt' er manchen sorgenvollen Mann [1].

---

[1] Nibelungenlied Str. 1771, 4 bis 1773, 4. Nach L. Freytag.

Der Dichter des Nibelungenliedes und Gottfried von Straßburg, denen sich der Verfasser des ‚Ruodlieb‘ [1] aus dem 11. Jahrhundert anschließt, haben diese Züge nicht rein erfunden. Sie haben nur dichterisch verklärt, was das tägliche Leben ihnen darbot. Ja es wäre ihnen wahrscheinlich gar nicht in den Sinn gekommen, Musiker als Virtuosen auf irgend einem Instrument und dieses als selbständig, nicht als bloß begleitend einzuführen, wenn eine solche Vorstellung ihnen und der Zeit ganz fremd gewesen wäre. Aber die Vorstellung war der Zeit nicht fremd, und die Tatsache, daß ein einziger Spieler durch seine Kunst die Zuhörer mit Freude und Wonne erfüllen konnte, ist ein Beweis nicht nur für die Fertigkeit, mit der man Instrumente zu beherrschen verstand, sondern auch für eine gewisse Vollkommenheit des Instrumentenbaus.

Nikolaus von Bibra [2], der sich in seinen Berichten über Tatsachen als sehr zuverlässig erweist, erzählt, daß unter den Erfurter Kanonikern sich einige mit Grammatik befaßten, andere mit dem Studium des Rechts oder der Logik. Wieder andere waren Astronomen, andere Dichter. ‚Einige‘, fährt Nikolaus fort, ‚verstehen die Saiten zu schlagen und das verbitterte Herz zu besänftigen. Einige sind bewandert im kunstgemäßen Gesange.‘ [3]

Das Saitenspiel ist hier offenkundig als selbständiges Unterhaltungsmittel aufzufassen. Es wird vom Gesang geschieden, und gerade die Wirkung des Saitenspiels auf das menschliche Gemüt ist es, welche der Verfasser hervorhebt [4].

Auch der Gesang, sei es allein, sei es mit instrumentaler Begleitung, bildete einen Gegenstand froher Unterhaltung. ‚Als sie auf der Straße waren, die stolzen Ritter fröhlich sangen‘, heißt es in der Gudrun [5]. Dasselbe taten Ulrich von Liechtenstein und seine Genossen: ‚Als gegen Bruck wir zogen, sangen wir und waren froh.‘ [6] Ebenso bei dem Einzug in Wien. Hundert Ritter, hoch zu Roß, bildeten Ulrichs prächtiges Gefolge: ‚Sie waren ritterlichen Muts, sangen und waren froh.‘ [7] Desgleichen die Helden des Mohren-

---

[1] Ruodlieb IX 25 ff. [2] Vgl. oben Bd I 324 ff; III 308 ff.

[3] Quidam cordarum tactu mulcent cor amarum.
Quidam cantare norunt per Gama-ut, A-re.

Nikolaus von Bibra, Carmen satiricum (herausgeg. von Theobald Fischer in den Geschichtsquellen der Provinz Sachsen I, Halle 1870, 2. Tl) V. 1491 f. Der Sinn des zweiten Verses ist dem Herausgeber, welcher ‚per gamma ut are‘ gedruckt hat, verschlossen geblieben. Seine Deutungsversuche sind verfehlt. Das Verständnis ergibt sich aus dem oben S. 339 f Gesagten: ut und re sind die Solmisationssilben der Töne Γ und A.

[4] Vgl. auch Mantuani, Die Musik in Wien I 212. [5] Str. 1696, 1.

[6] Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst. Herausgeg. von Bechstein, Str. 1426, 1 f. [7] Ebd. Str. 850, 6 f.

königs Siegfried, als sie mit ihm die Schiffe verließen und das Hegelingenland betraten: ‚Eine Weise aus Arabien sangen da die Besten alle.‘ [1] Selbst bei der Tjost erhoben die Kämpfer ihre Stimme und sangen, während die Funken aus den Helmen sprühten [2].

Reizend ist der ‚süße Sang‘ Horands in der Gudrun geschildert. Ein Instrument ist mit keinem Worte erwähnt. Und doch hätte die sehr eingehende Darstellung dasselbe nicht übergangen, wenn der Leser an eine Begleitung denken sollte. Horand, der kühne Degen von Dänemark, sang im Irenlande bei König Hagen so herrlich, daß der ganze Hof davon bezaubert wurde.

Als die Nacht geendet und der Tag ergraut,
Sang so herrlich Horand, daß vor dem süßen Laut
Die Vögel alle schwiegen in Büschen und in Hagen,
Die Leute, die da schliefen, auch nicht lange mehr zu Bette lagen. . . .

Von seiner Weise abließ im Gewäld das Wild.
Schlangen, die sich ringeln durch das Grasgefild,
Fische, die da schwimmend durch die Fluten streben,
Hemmten ihre Fahrten. Triumph da mochte seine Kunst erleben.

Bei seinem Sange wurde die Weile keinem lang:
Man hörte ohne Andacht der Priester Chorgesang;
Nicht so schön wie früher klang der Schall der Glocken.
Alle Hörer mußte Horands Lied unwiderstehlich locken [3].

Wer Horand hörte und seine lieblichen Weisen tief innerlich empfand, den drückte leichter die Sorge, und aus dem Herzen wich das Leid [4].

Den glänzendsten Sieg aber errang die Kunst des Meisters dadurch, daß er das Herz der schönen Hilde für seinen König Hettel gewann.

Horand verstand sich auf seine Kunst kaum besser als Bruder Vita aus dem Franziskanerorden. Dieser besaß ein angenehmes, geschmeidiges Organ, und niemand war so unempfindlich, daß er ihn nicht mit Vergnügen anhörte. Ein vollendeter Virtuos im kirchlichen und im profanen Gesang, hat er vor Bischöfen, Erzbischöfen, Kardinälen und vor dem Papste gesungen, und alle ergötzten sich an ihm. Sprach jemand, da Bruder Vita sang, sofort ward ihm das Wort der Schrift zugerufen: ‚Störe den Gesang nicht!‘ Die Nachtigall im Busch stellte ihr Lied ein, wenn Bruder Vita singen wollte. Ruhig blieb sie sitzen und lauschte aufmerksam. Sodann begann sie von neuem, und beide lösten sich ab in köstlichem Wechselgesang.

---

[1] Gudrun Str. 1558.

[2] Ulrich von Liechtenstein a. a. O. Str. 1425. Eine Marschweise und ein Tjostlied (jedes heißt ûzreise) stehen unter Nr XVI und XXXVIII.

[3] Gudrun Str. 379 389 f. Nach L. Freytag. [4] Ebd. Str. 377.

Ein Mitbruder Vitas meldet, dieser habe einstens durch seinen wunderbaren Gesang eine in der Ferne horchende Klosterfrau derartig hingerissen, daß sie ihn um jeden Preis in der Nähe hören und ihm folgen wollte. Doch es glückte der Schwärmerin nicht; sie sprang durchs Fenster und brach ein Bein [1].

Neben andern Instrumenten hatte in der höfischen Gesellschaft diesseits wie jenseits des Rheins sogar der Dudelsack Eingang gefunden [2]. Doch war das Instrument, dessen sich die Minnesänger und ihre Boten beim Gesang bedienten, in der Regel die Geige.

Für die ersten Zeiten des Minnesangs [3] kann es keinem Zweifel unterliegen, welcher Art die Melodien der Dichter gewesen sind. Man kannte damals kaum etwas anderes als den Choral. Viele Minnesänger hatten nach dem gewöhnlichen Bildungsgang irgend eine Klosterschule oder Stadtschule besucht und, nachdem man ihre musikalische Anlage erkannt, im Chordienst dieselbe weiter entwickelt. Choral ist es gewesen, in dessen Theorie und Praxis Geistliche und gebildete Spielleute als Lehrer der Musik junge Ritter und Edelfrauen einführten [4]. Die ‚neue Kunst‘ des mensurierten Gesanges war noch vorzugsweise Gegenstand der Theorie; in weitere Kreise war sie nicht gedrungen.

Aber auch die späteren Minnesänger haben die alte Praxis beibehalten, obwohl der figurierte Gesang von Jahrzehnt zu Jahrzehnt sich mehr und mehr entfaltete.

Wenn die Melodien der Minnesänger, wie sie beispielsweise in der Jenaer Liederhandschrift aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts niedergelegt sind [5], noch vor kurzem als völlig nichtssagend galten, so tragen nicht sie selbst daran die Schuld, sondern die unrichtige Art, wie man sie gelesen hat. Man las sie als mensurierten, nach Zeiteinheiten gemessenen Gesang [6]. Aller-

---

[1] Michael, Salimbene 16 101.

[2] Belege bei Schultz, Höfisches Leben I 558 560.

[3] Die einzig dastehende lateinische, neumierte ‚Einladung der Freundin‘ wurde oben S. 235 A. 1 erwähnt.

[4] Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde V. 7700 ff 7966 ff. Wilmanns, Leben Walthers von der Vogelweide 448 A. 2.

[5] Über eine photolithographische Nachbildung der Jenaer Liederhandschrift s. oben S. 236 A. 3.

[6] So Rietsch. Zu seinem neuesten Werke ‚Die deutsche Liedweise‘ s. die Monatshefte für Musikgesch. XXXVII (1905) 7 ff. Vgl. E. Fischer, Über die Musik der Minnesinger, bei v. d. Hagen IV 853 ff. R. v. Liliencron in Pauls Grundriß III 564 ff. Paul Runge, Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen, Leipzig 1896. Ders., Die Lieder und Melodien

dings mußte man sich immer und immer wieder davon überzeugen, daß das in diese Lieder hineingetragene Prinzip sich nicht folgerichtig durchführen ließ; aber man hielt an diesem durch die moderne Musik gegebenen Prinzip trotz aller damit verbundenen Unzulänglichkeiten fest.

Nur sehr langsam und erst in allerjüngster Zeit brach sich die richtige Anschauung Bahn, daß die Melodien der Minnesänger mit dem mensurierten Gesang nichts zu schaffen haben. Sie sind eine weltliche Abzweigung des kirchlichen Chorals und müssen im allgemeinen nach den Regeln gesungen werden, welche für diesen maßgebend sind. Die Notenzeichen haben also an sich keinen streng metrischen Wert. Die musikalische Gliederung der Strophe und des einzelnen Verses ergibt sich allein aus dem Wortakzent, dessen regelmäßige Folge im Liede durch das vom Dichter gewählte Metrum bestimmt wird.

Daraus erhellt auch, daß die Melodie eines Minneliedes nicht schlechthin und einzig denselben Gesetzen untersteht wie ein Choral, welcher sich auf einem Prosatext aufbaut. Wohl aber darf die Musik der Minnelyrik als ein Seitenstück zu jenen kirchlichen Sequenzen gelten, deren Text metrisch gebunden ist.

Werden die Kompositionen der Minnedichter in dieser Weise gelesen und gesungen, so schwinden alle aus dem früheren Schema notwendig sich ergebenden Härten. Es bedarf keiner Ausnahmen zur Durchführung einer gewaltsamen Deutung. Das Gesetz ist gefunden, welches dem Charakter dieser Musik gerecht wird und den einstens in den Minneliedern gänzlich vermißten melodischen Reiz von ‚wahrhaft überraschender Schönheit'[1] zur Geltung bringt.

Bei den didaktischen Sprüchen, die gleichfalls musikalisch vorgetragen wurden, wird die Melodie, vielleicht als Rezitativ, eine untergeordnete Rolle gespielt haben. Nicht so bei lyrischen Ergüssen, welche der Musik naturgemäß eine höhere Bedeutung zuerkennen. Beim Tanzlied war selbstredend schon früher ein strafferer, einheitlicher Rhythmus geboten, der sich indes auch hier nicht unmittelbar aus der Notation, sondern aus dem Versmaß ergab[2].

Die Aufgabe der Geige beim Minnelied dürfte darin bestanden haben, daß der Sänger, wenn er selbst das Instrument meisterte, die Melodie zuerst spielte, dann sang und hie und da einen Ton, eine Silbe mit einem Strich

---

der Geißler des Jahres 1349, Leipzig 1900. Am eingehendsten handeln über die Rhythmik und Melodik des Minnesanges Franz Saran und Eduard Bernoulli in ihrer neuen Ausgabe der Jenaer Liederhandschrift II 91 ff (hier auch die historische Entwicklung der in obigem Text erwähnten Kontroverse) und 152 ff. Ein Versehen Sarans wurde oben S. 350 A. 1 angemerkt.

[1] Riemann, Musiktheorie 212.

[2] Vgl. Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique 387 ff. Riemann, Melodien zu den Dichtungen Nithards, in dem Musikal. Wochenblatt 1897 Nr 2—5, mit den transponierten Sangweisen in der Musikbeil. zu Nr 5. Vgl. Böhme, Gesch. des Tanzes I 23 ff 229 ff.

ausdrucksvoller hervorhob[1]. Wurde die Geige von einem andern gespielt oder war das Instrument harfenartig, so lag keine Schwierigkeit für die Begleitung des ganzen Liedes vor.

Daß eine solche Praxis tatsächlich bestand, dafür liefert das Lob, welches Gottfried von Straßburg dem Walther von der Vogelweide spendet, einen Anhaltspunkt. Gottfried sagt von jener Nachtigall, die er so schön die ‚Meisterin von der Vogelweide' nennt,

> Hei, wie über die Heide
> Mit hoher Stimme sie singt!
> Welch Wunder sie vollbringt!
> Wie geschickt sie organiert,
> Wie ihren Gesang sie wandeliert![2]

Das Wort ‚organieren' hatte in damaliger Zeit die fest geprägte Bedeutung von wenigstens zweistimmigem Singen oder Musizieren, so zwar, daß die zweite Stimme sich nicht im Gleichklang mit der ersten vorwärts bewegte[3].

Walther von der Vogelweide hat also nach dem Zeugnis Gottfrieds seine Lieder immer oder teilweise zum mindesten zweistimmig vorgetragen. Es wird dabei nicht an eine zweite Singstimme zu denken sein, sondern an das Instrument, welches im vorliegenden Falle nicht bloß gespielt wurde, bevor der Sänger sein Lied begann, sondern das ihn fortlaufend begleitete. Mit ‚wandelieren' wollte Gottfried wahrscheinlich den Übergang aus einem Hexachord in ein anderes bezeichnen[4].

In ähnlicher Weise äußert sich der mit der Musiktheorie vertraute Gottfried an einer andern überaus anmutigen Stelle. Tristan und Isolde waren gegangen

> Lustwandelnd durch den Morgentau
> Auf die geblümte Waldesau
> Und in das wonnigliche Tal:
> Dort organierten den Choral
> Galander[5] schon und Nachtigall
> Und riefen die Genossen all.
> Des Waldes wilde Vogelschar
> Begrüßte da das holde Paar
> In ihrem lieblichen Latein,
> Und alle stimmten eifrig ein
> Und sangen von der Reise
> Ihre sel'ge Weise
> In manchen Wandelungen.
> Da ward mit süßen Zungen
> Tenoriert und diskantiert
> Und Lied und Kehrreim moduliert
> Den Liebenden zur Wonne[6].

[1] Antonio Restori, Note sur la musique des chansons, in der unter der Leitung von L. Petit de Julleville herausgegebenen Histoire de la langue et de la littérature française. Moyen-âge I, Paris 1896, 390 ff. Schönbach, Walther von der Vogelweide 55 ff. Ders., Die Anfänge des deutschen Minnesanges 112 ff.

[2] Gottfried von Straßburg, Tristan und Isolde V. 4800 ff. Auf diesen Vers hat Burdach (Reinmar und Walther 179 f) hingewiesen.

[3] Vgl. oben S. 323 f. [4] Vgl. oben S. 340. [5] Ringlerche.

[6] Gottfried von Straßburg a. a. O. V. 17354 ff.

Wie Gottfried hatten auch der Meißner, der Marner und Frauenlob gelehrte Schulung in der Musik genossen. Bei dem Meißner tritt dies insofern charakteristisch hervor, als er, wie die geistliche Schule, in der er gebildet war, reine Instrumentalmusik mit der kurzen Wendung verwarf: ‚Getön ohne Wort ist ein toter Lärm.' [1] Der Dichter hatte sich einen Grundsatz zu eigen gemacht, der für die Kirchenmusik allgemein gültig war und ist, in welcher die Instrumente unter anderem wegen Mangels an Klarheit der durch sie wiedergegebenen Gedanken und Gefühle keine Berechtigung selbständigen Auftretens haben. Geht doch der bloßen Instrumentalmusik selbst in ihrer modernen technischen Vollendung jene Bestimmtheit und Ausdrucksfähigkeit ab, welche das Wort besitzt. Es haben daher die Instrumente in der Kirchenmusik lediglich die Bedeutung einer Stütze für den Gesang.

Anderseits konnten sich die Minnesänger ein Lied ohne Weise nicht denken. Dem Dichter aber war es nicht gestattet, seinen Versen irgend welche Melodie beizusetzen; er hatte der Forderung dichterischer und musikalischer Originalität zu entsprechen. Melodie und Metrum mußten von ihm selber stammen, wenn er nicht den schweren Vorwurf eines ‚Tönediebes' auf sich laden wollte, den der leidenschaftliche Marner wohl sicher mit Unrecht dem Reinmar von Zweter zugeschleudert hat [2]. Auch die eigenen Melodien der einzelnen Dichter hatten, wie die Säulenkapitelle, eine gewisse Mannigfaltigkeit aufzuweisen. Doch darf die Zumutung, welche an die Schöpferkraft der Poeten gestellt wurde, nicht als hart erscheinen. Denn eine nur geringe Abänderung genügte für die Rettung der künstlerischen Selbständigkeit [3]. So war es möglich, daß es manche Dichter auf 100 und mehr ‚Töne' brachten.

Die musikalische Kunst und mit ihr den der weltlichen Musik dienstbar gemachten Choral hatten schon vor den Minnesängern die fahrenden Spielleute gepflegt.

Auch sonst berührten sich diese beiden Gesellschaftsgruppen. Spielleute befanden sich öfters im Gefolge ritterlicher Sänger, setzten auf deren Befehl mit ihren schallstarken Instrumenten ein [4], begleiteten gelegentlich die Poesien ihrer Herren und versahen Botendienste [5].

---

[1] Gedoene ane wort, daz ist ein toter galm. v. d. Hagen, Minnesinger III 99, Nr X, 1. Den Versuch einer Erklärung von Frauenlobs schwer verständlicher Anleitung zu kunstgerechter Komposition (bei Ettmüller Nr 367) hat Burdach (a. a. O. 180 ff) gemacht.

[2] Der Marner Nr XI, 3. Vgl. oben S. 313.

[3] Vgl. Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesanges 117 f.

[4] Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst Str. 482 580 590 1455 1560.

[5] Nibelungenlied Str. 1347 ff. Wolfram von Eschenbach, Parzival 362, 20 ff.

Mehr noch. Manche Minnedichter sind selbst nichts weiter als Spielleute gewesen. So Reinmar von Zweter, ein Adeliger, Neidhart von Reuenthal und der gefeiertste aller mittelhochdeutschen Lyriker, Walther von der Vogelweide. Sie waren fahrende Spieler höherer Ordnung; teilweise sind sie allerdings zur Rolle politischer Stimmungsmacher herabgesunken. Am ehesten könnte man diese Dichter mit den geachteten altgermanischen Sängern oder Barden vergleichen.

Von ihnen heben sich die Spielleute niederer Sorte, auch Loter oder Lotter genannt, scharf ab, die wegen ihrer Lebensführung keinen Anspruch auf Achtung erheben konnten. Sie erinnern an die Gaukler und Mimen der altrömischen Zeit [1].

Der Stand der Spielleute, die übrigens Berthold von Regensburg nicht samt und sonders für schlecht hielt, wohl aber ‚fast alle‘ [2], galt nach den Anschauungen der Zeit als ehr- und rechtlos; das letztere nicht in dem Sinne, als wären sie vogelfrei gewesen. Es war theoretisch wenigstens niemand gestattet, sich an ihrer Person oder an ihrem Gute zu vergreifen. Rechtlos waren die Spielleute insofern, als sie vor Gericht nicht als Zeugen auftreten konnten. Sie wurden allerdings nicht den ‚Diebs- und Räubergenossen‘ gleich erachtet. Aber für ein ihnen zugefügtes Leid war kein Wehrgeld ausgesetzt. Der Sachsen-

---

[1] Der Unterschied zwischen den beiden Hauptgruppen der Spielleute tritt in der reichhaltigen Abhandlung von Wilhelm Hertz über die Spielleute (Spielmannsbuch 1 ff) zu wenig hervor. Das französische jongleur kommt von ioculator. Das französische menestrel und das englische minstrel kommen von ministerium und bezeichnen die berufsmäßige Stellung des Spielmanns. Spil bezeichnet die Unterhaltung im weitesten Sinne des Wortes. Nach Engelbert von Admont (De musica tract. I, cap. 3, bei Gerbert, Scriptores II 289) wären die Spielleute sämtlich Naturkünstler und ohne Kenntnis der Musiktheorie gewesen. Bei den meisten wird dies zugetroffen sein. Engelbert sagt: Sunt autem tres modi docendi et discendi musicam organicam, sive in vocibus humanis, sive in instrumentalibus sonis, sicut dicit Boëthius lib. 1, cap. 33, videlicet metricus, melodicus, harmonicus. Metricus enim modus est histrionum, qui vocantur cantores nostro tempore (so heißt Walther von der Vogelweide in den Reiserechnungen Wolfgers von Ellenbrechtskirchen; s. oben S. 262) et antiquitus dicebantur poëtae, qui per solum usum rhythmicos vel metricos cantus ad arguendum vel instruendum mores vel ad movendum animos et affectus ad delectationem vel tristitiam fingunt et componunt. Melodicus modus est lyratorum et fistulatorum, qui similiter ex usu solo melodias tonales in lyris et fistulis et aliis instrumentis musicis confingunt et componunt, arti per naturam et usum quantum possunt appropinquantes: quia sicut dicit Aristoteles II. Elementorum: Multi sine arte faciunt ea, quae sunt artis et cet., sicut e converso multi ea, quae sciunt per artem, non possunt per usum. Harmonicus vero, i. e. proportionalis modus est, qui artem ex propriis principiis inquirit et docet et discit et per artem de usu iudicat et discernit.

[2] Bei Schönbach, Studien II 56.

spiegel sagt zum Hohn für diese ganze Menschenklasse: ‚Man gibt ihnen den Schatten eines Mannes‘, an dem sich der Geschädigte rächen konnte[1].

Nach dem Landrecht des Schwabenspiegels hatte der Sohn das Erbe seines Vaters und seiner Mutter verwirkt, wenn er wider seines Vaters Willen Spielmann wurde und ‚Gut für Ehre nahm‘. Diese Bestimmung trat indes außer Kraft für den Fall, daß der Vater selbst diesem Stande angehörte[2].

Der Ausdruck ‚Gut für Ehre nehmen‘ kennzeichnet treffend das skrupellose Schmarotzertum dieser leichtfertigen Gesellen. Für ein paar getragene Kleider waren sie zu den unverschämtesten Schmeicheleien bereit, um sich hinter dem Rücken dessen, den sie eben verherrlicht hatten, in nicht minder unverschämten Lästerreden zu ergehen. Arbeitsscheu durchstrichen sie, zugleich als wandernde Zeitung, die Lande und sprachen überall vor, wo ihre Künste und ihr hungriger Magen etwas zu hoffen hatten. Ihr weiblicher Anhang mit dem anrüchigen Namen ‚fahrende Frauen‘ war der beredteste Kommentar zu ihrem Leben. Aus einigen Städten waren sie wegen Gemeinschädlichkeit ausgewiesen[3], und König Rudolf von Habsburg hat sie samt den Vaganten in den bayrischen Landfrieden des Jahres 1281 nicht aufgenommen. Die Spielleute hatten indes keinen Grund, ihre Abneigung gegen den Habsburger, welcher ihnen begreiflicherweise sehr unsympathisch war[4], besonders hervorzukehren. Denn auch von den Landfrieden der Jahre 1244, 1256 und 1300 waren sie ausgeschlossen[5].

Und doch, obwohl die fahrenden Musikanten in allgemeiner Verachtung standen, waren sie von hoch und niedrig viel begehrt. Kaiser Friedrich II. hat im Jahre 1235 zu Worms den Fürsten den Rat erteilt, sie sollten doch ihre Gaben nicht in gewohnter Weise an die Spielleute verschwenden; es sei

---

[1] Sachsenspiegel, Landrecht, herausgeg. von C. G. Homeyer, 3. Ausg., Berlin 1861, I 38, 1 50, 2; III, 45, 9 11. Glosse zum vierten Artikel des Sächsischen Weichbildrechts, herausgeg. von A. v. Daniels und Fr. v. Gruben I, Berlin o. J., 199 f. Der Dichter und Musiker Schubart, welcher hierin Erfahrung besaß, hat die Glosse ergänzt durch die Bemerkung, daß ‚noch immer die meisten Tonkünstler und Virtuosen‘ religionslose, liederliche Leute sind. Text bei Franz Göbel in seiner Übersetzung der ‚Missionspredigten des Franziskaners Berthold von Regensburg‘[3], Regensburg 1873, 173 A. 2.

[2] Schwabenspiegel, Landrecht, herausgeg. von Frhr v. Laßberg, Tübingen 1840, 15, Nr 9.

[3] Belege bei Hertz a. a. O. 324 A. 70, und bei Schönbach a. a. O. II 59. Eine sehr ungünstige Zeichnung der ‚Gehrenden‘ gibt der Kanzler, bei v. d. Hagen, Minnesinger II 390 Nr 8. Über vereinzelte ständige Musiker auf dem Lande s. Bischoff, Beiträge 120 A. 1.

[4] Vgl. oben S. 314.

[5] Wilhelm Wyneken, Die Landfrieden in Deutschland von Rudolf von Habsburg bis Heinrich VII. Dissertation, Naumburg a S. (1886), 53.

dies die größte Torheit[1]. Aber Friedrich II. unterhielt selbst solches Volk, desgleichen sein Sohn Manfred[2]. Auf dem Konzil von Lyon 1245 lautete eine der gegen den Kaiser gerichteten Anklagen, daß er durch seinen Verkehr mit sarazenischen Mädchen Ärgernis gebe, worauf sein Verteidiger Thaddäus von Suessa den Bescheid erteilte, daß sie ihm durch ihre Spiele und Tänze ein Gegenstand der Unterhaltung seien; er habe sie überdies, weil anstößig, bereits entfernt. Zwei solcher sarazenischen Tänzerinnen hatte Richard von Cornwall im Jahre 1241 am Hofe Friedrichs II. unter graziösen Bewegungen singend und musizierend auf je zwei Kugeln dahinschweben sehen[3].

Wie die weltlichen Großen, so bezeigten auch geistliche Fürsten ihr warmes Interesse für die Leistungen des fahrenden Volkes. In den Reiserechnungen des Bischofs von Passau und Patriarchen von Aquileja, Wolfger, † 1218, sind wiederholt Ausgaben für Spielmänner und Sängerinnen vermerkt[4].

Bei Festlichkeiten, welche hohe Herrschaften auf ihren Burgen veranstalteten und zu denen Schaulustige von nah und fern herbeiströmten, werden Spielleute selten gefehlt haben[5]. Die Beschreibungen, welche die großen mittelhochdeutschen Epen und andere Schriftwerke[6] von derartigen Festen und dem Anteil der ‚Gehrenden' entwerfen, sind ein vollwertiges Zeugnis für einen herrschenden Brauch.

Nicht immer mögen Ausschreitungen vorgekommen sein, die sich manche Herrschaft verbeten haben wird; der Spielmann mußte sich den Verhältnissen anpassen. Eine anschauliche Schilderung, welche Rolle an manchen Orten diese fahrenden Musikanten, die Possenreißer, Mimen, Tänzer, Claqueurs, Akrobaten, Taschen- und Puppenspieler[7], Dresseurs u. dgl. in einer Person waren, bei öffentlichen Belustigungen übernahmen, gibt das Lippiflorium des Magisters Justinus. Dieses tüchtige, historisch treue Gedicht stammt etwa aus

---

[1] Chronica regia Coloniensis ad 1235, S. 266.

[2] Ottokars österreichische Reimchronik V. 652 ff.

[3] Matthaeus Parisiensis, Chronica maiora, ed. Luard IV, Lond. 1877, 147.

[4] Reiserechnungen Wolfgers von Ellenbrechtskirchen 3 9 12 15 21 24 26 27 28 29 30 31 42 46 48 57. Vgl. Batka, Studien I, 31.

[5] Formulare von Empfehlungsschreiben für Spielleute und für ioculatrices, aus Buoncompagno abgedruckt, bei Burdach, Walther von der Vogelweide 291 f.

[6] Vgl. auch ‚Laurin und der kleine Rosengarten' S. 32, V. 1014 ff. Ottokars österreichische Reimchronik V. 68 061 ff.

[7] Ein ludus monstrorum, geleitet von einem Spielmann und einem Spielweib, ist im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg tab. V dargestellt. Der Spielmann trägt ein unten ausgezacktes Kleid, ebenso in der illustrierten Heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels zu III 45, 9 (auf dem Rücken die Geige). Mehrere andere Spiele sind abgebildet bei A. Parmentier, Album historique I, Paris 1896, 189 ff.

dem Jahre 1260. Der Verfasser beschreibt die Schwertleite seines Helden Bernhard von Lippe. Hier heißt es mit getreuer Wiedergabe der zierlichen lateinischen Distichen:

Festtag feiert man jetzt; mit dem Volk erscheinen die Edlen,
Und in mancherlei Art findet ein Ritterspiel statt.
Schilde stoßen mit Schilden, mit Helmen Helme zusammen,
Zahllos fliegen zugleich Splitter von Lanzen ringsum.
Pfeifen erschallen, die Pauke erdröhnt, es tönen die Flöten;
Sieh, die lustige Schar fahrender Männer ist da [1].

Nach der Schilderung der Kampfszenen sagt der Dichter:

Als zu Ende das Spiel, da eilen nach Hause die Ritter,
Rings von dem Beifallsruf fahrender Leute begrüßt.

Es folgt das Mahl.

Nach dem Mahl übt wieder der Fahrenden Menge die Künste;
Jeglicher zeigt, was er kann, ist zu gefallen bedacht.
Dieser singt und erfreut das Ohr mit lieblicher Stimme,
Während jener im Lied Taten der Helden erhebt.
Dieser berührt mit den Fingern die künstlich geordneten Saiten,
Jener versteht die Kunst lieblicher Leiermusik.
Mancherlei Töne entströmen aus tausend Löchern der Flöten,
Mit gewaltigem Lärm werden die Pauken gerührt.
Dieser tanzet und müht die Glieder durch wechselnde Wendung,
Beugt sich nach vorn und zurück, rücklings und vorwärts zugleich.
Gehen lehrt er die Hände und in die Höhe streckt er die Füße,
Richtet zur Erde das Haupt: eine Chimära fürwahr!
Dieser zeigt, wie durch magische Kunst, verschiedne Gestalten
Und mit beweglicher Hand täuscht er die Augen des Volks.
Jener bietet ein Pferd, ein Hündchen der Menge zur Schau dar,
Die er nach menschlicher Art sich zu gebärden gelehrt.
Dieser wirft in die Luft in gewaltigem Kreise das Becken,
Fängt im Fallen es auf, schleudert es wieder zurück.
Solche vergnügliche Spiele und andere werden getrieben
An dem festlichen Tag; schneller drum eilt er dahin.
Wer zum Adel gehört, die Ritter und Knappen, verteilen
Gaben mit spendender Hand unter der Fahrenden Schar.
Drauf zerstreut sich das Volk, und auf verschiedener Straße
Kehret ein jeglicher froh in die Behausung zurück.

Wo Spielleute ihres Erfolges gewiß waren, erlaubten sie sich, mit noch andern Belustigungen aufzuwarten, welche weniger harmlos waren als die

---

[1] Lippiflorium V. 75 ff. Nach Hermann Althofs lateinischer und deutscher Ausgabe, Leipzig 1900. Vgl. oben Bd III 306. Die Gauklerkünste der Spielleute berührt auch Walther von der Vogelweide 37, 34 ff. Dazu Schönbach, Studien II 89. Vgl. Batka a. a. O. II, 22 ff.

von Magister Justinus mitgeteilten. Schon sehr früh sind ihre Schwänke und Lieder gerügt worden. Ihre und der Weiber Tänze waren oft ein Spiegel ihrer sittlichen Verkommenheit[1].

Ein beliebtes Tier, an dessen Kunststücken sich auch heute das Volk ergötzt, ist schon damals der Bär gewesen. Mitunter begnügten sich rohe Spielleute mit seinen drolligen Künsten nicht. Man strich einen nackten Menschen mit Honig an. Ein Bär mußte ihn belecken. Der Ärmste war von Angst gepeinigt, und gerade das war der Genuß für die Zuschauer[2].

Kein Wunder, daß ernstere Fürsten, wie Kaiser Heinrich III. bei seiner Vermählung zu Ingelheim 1143, das Gesindel der Spielleute von ihren Hoffesten ausschlossen, um das von ihnen begehrte Almosen den Armen zu geben.

Angesichts der wüsten Tollheiten, welche sich diese Vagabunden gewerbsmäßig gestatteten, ist die scharfe Apostrophe verständlich, welche ihnen Berthold von Regensburg in seiner Predigt ‚Von zehn Chören der Engel und der Christenheit' gewidmet hat. Bei Erwähnung des zehnten Standes der Christenheit sagt er: ‚Dieser ist ganz von uns gefallen und abtrünnig geworden. Das sind die Possenreißer, Geiger und Tamburinschläger und wie sie alle heißen, die Gut für Ehre nehmen. Sie sollten den zehnten Chor ausmachen; nun sind sie uns abtrünnig geworden durch ihre Betrüglichkeit. Denn ein solcher redet einem das Beste, das er kann, solange er es hört. Wie er ihm aber den Rücken kehrt, so redet er ihm das Böste, das er nur kann oder mag, und schilt manchen, der Gott ein gerechter Mann ist und auch der Welt, und lobt einen, der Gott und der Welt schädlich lebt. Denn all ihr Leben haben sie nur auf Sünden und auf Schande gerichtet und schämen sich keiner Sünde noch Schande. Und was der Teufel verschmäht zu reden, das redest du, und alles, was der Teufel in dich schütten mag, das lässest du fallen aus deinem Munde. O weh! daß je eine Taufe auf dich kam! Wie du die Taufe und das Christentum verleugnet hast! Und alles, was man dir gibt, das gibt man dir mit Sünden, und sie müssen es vor Gott verantworten am jüngsten Tage, die dir geben. Also gibt man dir's mit Sünden, und also empfängst du es mit Sünden und auch mit Schande. Fort mit dir! wenn irgend einer hier ist. Denn du bist uns abtrünnig geworden mit Schalkheit und mit Lüsternheit; darum sollst du zu deinen Genossen, den abtrünnigen Teufeln. Du heißest nach den Teufeln und bist nach ihnen genannt: du heißest Lasterbalg, dein Geselle Schandolf, dieser heißt Hage-

[1] Vgl. Hertz, Spielmannsbuch 324 A. 72 73.

[2] Gröber, Zur Volkskunde Nr 58 ff; thymelici sind ioculatores, Spielleute. Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen II 473. Weinhold, Die deutschen Frauen II 134 ff.

dorn, jener Höllenbrand und ein anderer Hagelstein. Also hast du manchen lasterbaren Namen wie deine Gesellen, die Teufel, die abtrünnig sind.‘ [1]

In seinen lateinischen Predigtskizzen hat Berthold von Regensburg die Spielleute auf gleiche Stufe gestellt mit den Vaganten und den verrufenen Frauen [2].

Die Kirche hat sich also dem Unwesen der Spielleute nicht deshalb widersetzt, weil sie vom Standpunkt einer rigoristischen Aszese jedes Vergnügen verpönt. Diese Auffassung ist durchaus irrig. Kein Geringerer als der hl. Thomas von Aquin lehrt das gerade Gegenteil. Alles, was im menschlichen Leben gegen die gesunde Vernunft verstößt, sagt er, ist fehlerhaft. Unvernünftig aber ist es, wenn sich jemand andern lästig erweist dadurch, daß er selber in keiner Weise eine Annehmlichkeit bietet und obendrein die von andern gebotenen stört. Derartig, fährt der Heilige fort, sind diejenigen, welche weder selbst etwas vorbringen, was die Lachmuskeln reizt, noch auch ein maßvolles heiteres Spiel anderer gelten lassen wollen. Solche Menschen verdienen Tadel; man nenne sie mit Recht hart und bäuerisch [3]. Das Gewerbe der Spielleute, welche das ‚Spiel‘, die Unterhaltung anderer berufsmäßig ausüben, sei mithin an sich keineswegs verwerflich. Denn da der Mensch nicht ununterbrochen arbeiten könne, sondern der Abspannung oder des Spiels im weitesten Sinne des Wortes bedürfe, so sei dies zum Leben schlechthin notwendig. Die Spielleute aber gewähren dem Menschen diesen erwünschten Trost. Ihr Gewerbe ist daher erlaubt, wenn sie dabei Maß halten, das heißt, wenn sie sich keine unstatthaften Worte oder Handlungen zu schulden kommen lassen und ihr Spiel nicht zu ungebührlichen Nebenzwecken oder zu unpassenden Zeiten aufführen. Sie können gute, fromme und mildtätige Menschen sein. Es sündigen mithin auch jene nicht, welche sie in geordneter Weise unterstützen, sondern sie handeln gerecht, wenn sie dieselben für ihren Dienst belohnen. Sündhaft wäre es nur, wenn man sein Vermögen an sie verschwenden würde, oder wenn man solche Spielleute unterstützen würde, welche unerlaubte Spiele zum besten geben, weil dies eine Förderung der Schlechtigkeit wäre [4].

Die Lehre des hl. Thomas ist der Ausdruck der sittlichen Anschauungen und Forderungen, welche die Kirche von jeher vertreten hat [5]. Eine Einsprache dagegen ließe sich nur denken vom Standpunkt sträflichen Leichtsinns oder weltscheuen Muckertums.

---

[1] Berthold von Regensburg I 155 f.

[2] Bei Schönbach, Studien II 56. Vgl. oben 331.

[3] Summa 2, 2, q. 168, a. 4. [4] Ebd. a. 3.

[5] Wattenbach hätte beweisen sollen, was er in ‚Deutschlands Geschichtsquellen‘ I 473 behauptet, daß im 11. Jahrhundert ‚alle weltliche Lust für etwas unbedingt Verwerfliches, für Sünde galt‘.

Wenn nun trotzdem die Kirche die Spielleute, wie sie in Wirklichkeit waren, als eine die Sittlichkeit gefährdende Menschenklasse gezeichnet und vor ihrem Treiben ernstlich gewarnt hat, so liegt darin allein der Beweis, daß dieses Völkchen die Grenze des Erlaubten überschritt und das moralische Gesetz gröblich verletzte.

Die Kirche hat das vom Rechtssinn der Zeit ausgesprochene Urteil der Ehrlosigkeit anerkannt und die für ihren Wirkungskreis sich ergebenden Folgerungen gezogen.

Ein der Verachtung des Volkes ausgesetzter Mensch konnte unmöglich als Kläger gegen einen Priester auftreten, konnte als irregulär auch selbst nicht Priester werden; er bedurfte der Dispens, die er nur erhielt, nachdem er seinem Gewerbe entsagt hatte [1]. Schloß sich einer, der bereits dem geistlichen Stande angehörte, als tätiges Mitglied den Spielleuten an, so verlor er nach Ablauf eines Jahres ohne weiteres jedes Privileg, das mit dem Klerikat verbunden war. Dieselbe Strafe trat ein, wenn ihn innerhalb einer kürzeren Zeit eine dreimalige Rüge nicht zur Besinnung brachte [2]. Kam indes der Spielmann auf das Sterbebett und bereute er sein Leben, so mußte ihm selbstredend die Absolution gespendet werden. Er war nach dem allgemeinen Recht zu behandeln wie jeder andere Christ [3].

Hatten die Spielleute in früherer Zeit ein unbestreitbares Verdienst als Dichter und als Vermittler der altgermanischen Sagen [4], so trat dieser ihr einstiger Beruf im 13. Jahrhundert, nachdem diese Sagen großenteils schriftlich festgelegt waren, naturgemäß in den Hintergrund. Auch der Minnesang hat ihre Dichtung sehr in Schatten gestellt. Sie sahen sich hauptsächlich auf die Musik und jene Nebenbeschäftigungen beschränkt, welche zu allen Zeiten für die große Menge eine wohlfeile Unterhaltung bieten.

Im Gebrauch der Instrumente haben sie eine große Allseitigkeit bewiesen. Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente waren bei ihnen in Brauch, und zwar scheinen die deutschen Spielleute ihre Kollegen im Ausland überflügelt zu haben. Nicht bloß in einheimischen Schriftwerken haben sie hohes Lob geerntet, sondern auch welsche Zeugnisse treten für ihre Überlegenheit ein. In Frankreich wurden am Ende des 13. Jahrhunderts neben böhmischen Flöten-

---

[1] C. 1 2. C. 6, q. 1. [2] C. unic. in 6° III 1.

[3] Wilhelm Bäumker, Waren die Spielleute des Mittelalters von der Kirche exkommuniziert?, in den Monatsheften für Musikgesch. XII, Berlin 1880, 109 ff. Ders., Zur Geschichte der Tonkunst 106 ff. Die richtige Ansicht, daß die Spielleute als solche nicht exkommuniziert waren, ist auch von Schletterer (Spielmannszunft 3 A. 1) vertreten. Irrig urteilt Riemann noch in der neuesten Auflage seines Musik-Lexikons 1505.

[4] Oben S. 110.

spielern die deutschen Geiger besonders gerühmt, und die deutschen Instrumente standen bei den Provenzalen in gutem Ruf[1].

Es war die Zeit, da sich die besseren Elemente der Musikanten wie anderwärts so auch auf deutschem Boden in Vereinigungen zusammenschlossen. Die älteste bekannte ist die zu Wien im Jahre 1288 gegründete St Nikolaibruderschaft. Sie wählte sich im folgenden Jahrhundert zum weltlichen Schirmherrn den Erbkämmerer Peter von Eberstorff (1354—1376), der als Vogt der Musikanten und oberster Spielgraf mit der Gerichtsbarkeit über alle Spielleute und Komödianten betraut wurde. Diese Behörde hielt sich durch mehrere Jahrhunderte und wurde erst durch Kaiser Joseph II. 1782 aufgehoben[2].

Sahen sich auch die Spielleute im 13. Jahrhundert mehr auf die Instrumente sowie auf das unselbständige Absingen oder Vorlesen fremder Gedichte und ‚Mären' angewiesen, so war doch damals ihre schöpferische Kraft keineswegs vollkommen erstorben. Die enge Fühlung, welche sie mit den unteren Schichten durch ihre Tanzmusik und durch ihre Gauklerkünste unterhielten, machte sie in einzelnen Fällen zu wahren Volksdichtern, und noch sind einige Stücke volkstümlicher Poesie erhalten, die man auf jene fahrenden Musikanten zurückführen darf[3].

Der Begriff des weltlichen Volksliedes kann in einem engeren und in einem weiteren Sinne gefaßt werden. Wie das religiöse Volkslied strenggenommen jenes ist, das aus religiösen Anlässen und zu religiösem Zweck gesungen wird, so kann unter dem weltlichen Volksliede dasjenige verstanden werden, welches das Volk aus weltlichen Anlässen und zu weltlichem Zweck singt. Daß aber ein Lied, sei es ein religiöses, sei es ein weltliches, wirklich vom Volke gesungen wird, gehört nach dem Sprachgebrauch nicht zum Wesen des Volksliedes, wenn man dieses in seiner weiteren, ideellen Bedeutung versteht. Hierzu genügt der volkstümliche Charakter. Ist dieser vorhanden, ist das Lied durch seine Schlichtheit und Unmittelbarkeit derartig, daß es dem Geschmacke des Volkes entspricht und unter gewissen äußeren Bedingungen sehr wohl vom Volke gesungen werden könnte, so wird man einem solchen Gedicht die Bezeichnung Volkslied nicht versagen dürfen[4], und behandelt es einen profanen Stoff, so ist es ein weltliches.

---

[1] Belege bei Weinhold, Die deutschen Frauen II 137 A. 3.

[2] Ambros, Gesch. der Musik II 295. Mantuani, Die Musik in Wien I 195. Die Statuten der im Jahre 1321 gegründeten St Juliansbruderschaft, welche die Pariser Spielleute vereinigte, s. bei Schletterer a. a. O. 115 ff; vgl. 20 f.

[3] v. Liliencron, Auftreten selbständiger Musik 669 f. Schönbach, Studien II 88.

[4] J. W. Bruinier (Das deutsche Volkslied, Leipzig 1899, 35 ff) hält dafür, daß es Volkslieder nur im Massengesange gebe. Hildebrand (Materialien I 1)

Weltliche und geistliche Volkslieder waren nach der musikalischen Seite zumeist Choral[1], Tanzlieder natürlich schon wegen des strengeren Rhythmus ausgenommen, und zwar haben viele Volkslieder ein so würdiges Tongefüge aufzuweisen, daß dasselbe sich auch für einen geistlichen Text eignet. Das gleichartige Gepräge vieler alten Volkslieder ist so auffallend, daß man bei ausschließlicher Berücksichtigung der Melodien oft nicht in der Lage wäre, zu bestimmen, ob diese oder jene Melodie die eines weltlichen oder eines geistlichen Volksliedes ist[2].

Eine ernste Choralweise ist dem Gedicht beigegeben, welches den Tod des Königs Ottokar 1278 feiert. Die Kolmarer Chronik hat Text und Melodie des Liedes überliefert.

Wehe! und immer wehe!
Es weinen Milde und Ehre
Um den König aus Böhmenland.
Dem Tode will ich fluchen.
Soll man den König nicht suchen
Und seine freigebige Hand?
Man soll um König Ottokar klagen.
Ja, Herr Gott, er ist erschlagen.
Man sah den Milden nie verzagen.
Er war ein Schild in seinen Tagen
Über alle Christenheit.
Kumanen und Heiden,
Furchtbar war er beiden[3].
Den Schild er gegen sie bot.
Er war ein Löwe an Gemüte,
Ein Edelaar an Güte.
Der werte König ist tot.
Der Böhmenkönig ist nun erlegen.
Drum weinen Augen Regen.
Wer soll der Witwen und Waisen pflegen?
Der König ist gefallen, ganz wie ein Degen,
Der nach Ehren stritt[4].

Die Blütezeit des Volksliedes beginnt in Deutschland mit dem 14. Jahrhundert, wofür die Limburger Chronik zahlreiche Belege liefert. Doch lassen sich wie vom religiösen, so auch vom profanen schon in früherer Zeit beachtenswerte Ansätze nachweisen, wie die eben mitgeteilte Probe zeigt.

Von den drei Gruppen des epischen, historischen und lyrischen Volksliedes ist die lyrische vielleicht chronologisch die erste, obwohl greifbare Beispiele aus ältester Zeit nicht namhaft gemacht werden können[5]. Aus dieser

---

hat darauf verzichtet, ‚eine Definition, was Volkslied sei', zu geben, weil ‚es im schärfsten Sinne genommen keine gibt'. Doch wird sich Berlit, der Herausgeber jener Materialien, in der Einleitung zum II. Teil über den Begriff des Volksliedes äußern. Falsch ist der Satz Hildebrands, daß ‚jede definitio ohnehin zur Beschreibung wird'.

[1] Vgl. Paul Eickhoff, Westfälische mittelalterliche Volkslieder, in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VIII, Leipzig 1892, 507 ff; besonders 511.

[2] Bäumker, Kirchenlied II 3 ff.

[3] Der mittelhochdeutsche Text ist nicht klar. Obige Wiedergabe dürfte dem Sinn entsprechen.

[4] Chronicon Colmariense ad 1278, in den M. G. SS. XVII 251 f. Vgl. Mantuani, Die Musik in Wien I 324 A. 1.

[5] Oben S. 345. Ein gute Orientierung über die Kontroverse gibt Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesanges 1 ff. Vgl. Aug. Reißmann, Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung, Kassel 1861. L. Schmitt, Das deutsche Volkslied. Eine Studie, Frankfurt a. M. und Luzern 1886 (Frankf. zeitgem. Brosch. N. F. VII 10).

volkstümlichen Dichtung hat sich die ritterliche Lyrik des 12. Jahrhunderts entwickelt, die allerdings schon Kunstdichtung ist, aber doch der späteren Künstelei des Minnesanges sehr fernsteht und den volkstümlichen Ursprung nirgends verleugnet. Hierher gehören ferner die Lieder der fahrenden Sänger, der Vaganten[1] sowohl wie der Spielmänner, soweit sie niedere Minne vertreten haben, und schließlich jene höfische Dorfpoesie, die schon durch ihre Benennung als inhaltlich volksmäßig gekennzeichnet ist. An unsittlichen Gesängen hat es wie früher, so jetzt nicht gefehlt. Ein solch ‚schändliches' Lied ist der ‚berühmte' Martinsgesang gewesen, der in Frankreich und in Deutschland stark verbreitet war und nach dem Zeugnis des naiven Thomas von Chantimpré zwei Teufel zu Verfassern hatte[2].

Daß auch epische Stoffe, nationale und höfische, in kürzeren Liedern volkstümlich gesungen wurden, bezeugen der Marner[3] und in unverkennbarem Anklang an ihn Hugo von Trimberg[4] ausdrücklich. Im Jüngeren Titurel heißt es, daß blinde Sänger den hörnernen Siegfried verherrlicht haben[5]. In Übereinstimmung damit lehrt die Zusammensetzung des noch erhaltenen, aber nur durch Drucke aus dem 16. Jahrhundert bekannten Siegfriedsliedes, daß dasselbe spätestens im 13. Jahrhundert entstanden ist. Ähnliches gilt von dem jüngeren Hildebrandsliede[6] und von dem Volksliede ‚König Ermenrichs Tod'[7]. Auch diese kennt man nur in späteren Fassungen. Aber sie enthalten Stücke, welche schon im 13. Jahrhundert gesungen worden sind. Auf epischen Volksgesang in dieser Zeit deuten ferner die Anspielungen bei Wolfram von Eschenbach[8], in dem Gedicht ‚Von dem übelen Weibe'[9], bei Rudolf von Ems[10] und bei Konrad von Würzburg[11].

Als Beispiele historischer Volkslieder des 13. Jahrhunderts sind die Gedichte über die Böhmenschlacht und über die Schlacht bei Göllheim vorgelegt worden[12]. Mit Unrecht. Volkslieder sind es nicht. Diese Annahme ist durch

---

[1] Vgl. Jantzen, Gesch. des deutschen Streitgedichts 21 f.

[2] Alexander Kaufmann, Thomas von Chantimpré über das Bürger- und Bauernleben seiner Zeit, in der Zeitschr. für Kulturgesch. 1893, 295. Über Martinslieder s. Hildebrand, Materialien I 142 ff.

[3] Der Marner Nr XV, 14 und 16; vgl. Strauch 34 ff. Grimm, Heldensage Nr 60. Vgl. oben S. 312.

[4] Der Renner V. 16154 ff. Grimm a. a. O. Nr 76.

[5] Grimm a. a. O. Nr 79.

[6] Böhme, Liederbuch Nr 1. [7] Ebd. Nr 2. [8] Grimm a. a. O. Nr 42.

[9] Ebd. Nr 52. K. Müllenhoff, Zeugnisse und Exkurse zur deutschen Heldensage, in der Zeitschr. für deutsches Altertum XII (1865) 366 ff. Vgl. oben S. 171.

[10] Grimm a. a. O. Nr 57.

[11] Ebd. Nr 65. Vgl. B. Symons in Pauls Grundriß III 639 ff.

[12] In der Sammlung v. Liliencrons I Nr 2 4 5. Vgl. oben S. 231 ff.

den stark aristokratischen Anstrich der drei Stücke ausgeschlossen. Eher dürfte ein Gedicht, das sich auf das Bündnis zwischen Bern und Freiburg, vermutlich 1243, bezieht, und in welchem diese beiden Städte mit zwei Ochsen verglichen werden, die in fester Eintracht gegen jeden Feind zusammenhalten, das Interesse weiterer Kreise gefunden haben[1]. Sicher indes trägt ein kurzer Sang, der sich an ein historisches Faktum anlehnt, echt volkstümlichen Charakter und war in der Tat ein Volkslied. König Adolf von Nassau fiel, um fraglichen Ansprüchen des Reichs auf die Thüringischen Lande einen kräftigen Nachdruck zu geben, mit einem Heere in dieses Gebiet ein. Adolf tat, was er konnte, um den Roheiten seiner Leute zu steuern. Doch umsonst. Die Strafe durch die empörten Thüringer selbst sollte nicht ausbleiben. Das Liedchen besingt die Schmach der Entmannung, mit welcher das königliche ‚Hofgesinde' für unmenschliche Greuel und Schandtaten, sogar an ‚Gottes Kindern', das heißt an Klosterfrauen, von den Reisigen der Landesherren im Jahre 1294 gezüchtigt wurde[2]. Wahrscheinlich ist dieses derb sarkastische Lied, welches noch lange im Volksmunde fortlebte, die Schöpfung eines Spielmanns.

Fahrende Sänger drängten sich auch sehr bald in jene Kunstgattung ein, durch welche Poesie und Musik einem höheren Ziele dienstbar gemacht wurden: in die geistlichen Festspiele.

VIII. Die liturgischen Festspiele und die Anfänge des Dramas.

Das antike Drama ist auf die Entstehung und Entwicklung des mittelalterlichen Schauspiels ohne jeden Einfluß gewesen. Wenn sonst in der Wissenschaft und in der Kunst vom heidnischen Altertum zum christlichen Mittelalter sich eine gewisse Kontinuität nachweisen läßt, so erscheint sie in diesem Punkte vollständig aufgehoben. Der Grund liegt in den Maßregeln, welche die Kirche gegen das in den letzten Zeiten des römischen Reichs tief verkommene Theater ergreifen mußte, um die Völker, deren Erziehung sie übernommen, vor dessen verderblichen Wirkungen zu bewahren.

Der Kampf gegen das von dieser Seite drohende Verderben ward so glücklich geführt, daß das Mittelalter sogar die Vorstellung von einer antiken

---

[1] v. Liliencron, Die historischen Volkslieder I Nr 1. Ludwig Tobler, Schweizerische Volkslieder, in der Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz IV, Frauenfeld 1882, 5 ff; dazu XVIII ff.

[2] v. Liliencron a. a. O. I Nr 3. Über das Tannhäuserlied s. oben S. 297. In einer heute nicht mehr verständlichen Weise gedenkt Berthold von Regensburg in seinen lateinischen Predigtentwürfen, wie es scheint, eines Volksliedes; s. Schönbach, Studien II 90.

Tragödie und Komödie gänzlich verlor und daß die Meinung Platz griff, Tragödie und Komödie seien wesentlich bedingt nicht etwa durch die Aufführung geteilter Rollen, sondern durch den traurigen oder heitern Ausgang irgend eines Gedichts oder einer Prosaerzählung [1].

So blieb also auch die Technik der Lustspiele des Terenz [2], der in den Schulen viel gelesen wurde, dem Mittelalter verschlossen. Er entsprach in hohem Grade dem Geschmack und Bildungsbedürfnis der Zeit. Indes die Lebensweisheit war nicht das einzige, was man aus Terenz lernen konnte. Sein Inhalt ist vielfach schlüpfrig, ein Übelstand, dem die Nonne Hrotsvitha von Gandersheim im 10. Jahrhundert abzuhelfen bestrebt war. Um den römischen Komiker aus den Schulen zu verdrängen, schrieb sie ihre geistlichen Dramen. Sie bekunden die hohe Begabung der Verfasserin. Aber sie sind ein Beweis mehr dafür, daß man von einem römischen Drama doch keinen rechten Begriff hatte. Terenz galt ihr als ein Autor zum Lesen. So sollten auch ihre eigenen Dramen, wiewohl ihre Ausführung möglich ist, nichts weiter als Lesestücke sein.

Auf diesem Wege wäre es mithin im Mittelalter nie zu einem Schauspiel gekommen.

Die erste Anregung dazu gab die Liturgie der Kirche [3]. Aus ihr sind die liturgischen Festfeiern hervorgegangen, und diese haben sich zum geistlichen Schauspiel, dem Vorläufer des modernen Theaters und der modernen Oper, entfaltet [4]. Es war ein langer Entwicklungsprozeß, aber er vollzog sich stetig und konsequent.

Eine liturgische Festfeier ist jede heilige Messe. In ihr erneuert sich auf unblutige Weise das Weltdrama auf Golgotha. Mehr noch als bei der stillen Messe tritt der dramatische Charakter zu Tage im Hochamt, bei welchem der an die Opferhandlung sich eng anschließende Gesang des Priesters, des Chores

---

[1] Belege bei Wilhelm Cloetta, Beiträge zur Literaturgesch. des Mittelalters und der Renaissance. I: Komödie und Tragödie im Mittelalter, Halle a. S. 1890, 17 ff. Vgl. Rudolf Peiper, Die profane Komödie des Mittelalters, im Archiv für Literaturgesch. V (1876) 493 ff. P. Bahlmann, Die epischen Komödien und Tragödien des Mittelalters, in dem Zentralblatt für Bibliothekwesen X (1893) 463 ff. Ders., Die Erneuerer des antiken Dramas und ihre ersten dramatischen Versuche 1314—1478, Münster i. W. 1896, 4 ff.

[2] Oben Bd III 288.

[3] Vgl. Guido Görres, Das Theater im Mittelalter und das Passionsspiel in Oberammergau, in den Historisch-politischen Blättern VI (1840 II) 9 ff. Teuber, Weihnachtsspiele I 4 ff.

[4] Léon Gautier, Les origines du théâtre moderne. Histoire des mystères, in des Verfassers La Littérature catholique et nationale, Bruges 1894, 229 ff, und Sepet, Origines du théâtre.

und vielleicht auch des Volkes die Gesamtwirkung mächtig verstärkt. Die Feier der Geheimnisse nicht bloß durch das im Gebet gesprochene Wort, sondern auch durch Handlung, durch dramatische Vorstellung ist also mit der Liturgie der Kirche gegeben.

Eine Erweiterung des offiziellen Gottesdienstes durch meist lyrische Zusätze waren die Tropen. Aber es gab auch Tropen, welche das Geheimnis des Tages lebendig vor Augen stellten und durch Wiedergabe des dem Evangelium entlehnten Dialogs ein drastisches und damit dramatisches Element von bedeutender Entwicklungsfähigkeit bargen.

Ein wahrscheinlich zu Anfang des 10. Jahrhunderts in St Gallen entstandener Ostertropus [1] enthält in aller Kürze und überaus anschaulich das Gespräch zwischen den frommen Frauen und den Engeln am Grabe des Herrn. Ein Schritt weiter, und die biblische Szene wurde nicht bloß gesungen, sondern auch für das Auge dargestellt.

Das geschah in der Kirche, von Priestern und andern Klerikern, in engstem Anschluß an die Liturgie. Die Sprache der handelnden Personen war die lateinische. Die einzelnen Worte verstand das Volk nicht. Aber das Ganze ist ihm sehr verständlich gewesen durch vorausgeschickte Erklärungen, durch die Predigt und durch die Werke der bildenden Kunst [2].

Eine im Jahre 967 den englischen Klöstern bekannt gegebene Anweisung, welche namentlich die Regelung des Gottesdienstes beabsichtigte, erteilt über die Anfänge der liturgischen Feiern wertvolle Aufschlüsse. Als ihr Verfasser wird der hl. Dunstan, Erzbischof von Canterbury (959—988), früher Abt des Benediktinerstifts Glastonbury, genannt. Wie es in der Einleitung dieser Instruktion heißt, wurden bei deren Feststellung Mönche aus Fleury-sur-Loire und aus Gent, wo Dunstan einstens geweilt hatte, zu Rate gezogen. Im besondern wird bei Erwähnung des Heiligen Grabes bemerkt, daß in der Anordnung der für dasselbe geltenden Zeremonien der ‚Brauch einiger Ordensleute' maßgebend gewesen sei ‚zur Stärkung des Glaubens des ungelehrten Volkes und der Neubekehrten' [3].

Am Karfreitag wurde nun zufolge dieser Anweisung, wie es noch jetzt üblich ist, ein Kruzifix vom Klerus und von den Laien geküßt, dann von zwei Diakonen mit einem Leintuch verhüllt und in ein Grab gelegt, das sich

[1] Ein Faksimile bei Gautier, Histoire de la poésie liturgique I 216.

[2] Vgl. Hagemann, Gesch. des Theaterzettels 37 47. Heinzel, Geistliches Schauspiel 185 ff.

[3] Sancti Dunstani regularis concordia, bei Migne, Patrol. lat. CXXXVII 476 C, 493 D. Über Dunstan s. Alfons Bellesheim, Gesch. der katholischen Kirche in Irland I, Mainz 1890, 98 311.

neben dem Hochaltar befand. Hier ruhte es bis zur Ostermatutin, welche in der dem Fest vorausgehenden Nacht gesungen wurde.

Während der dritten Lektion bereitete sich die szenische Darstellung der Auferstehungsfeier vor. Einer der Brüder begibt sich, angetan mit der Albe und einen Palmzweig in der Hand, zum Heiligen Grabe und läßt sich hier nieder. Bei dem dritten Responsorium treten drei andere auf, in Chormänteln und mit Weihrauchfässern. Sie scheinen etwas zu suchen und nähern sich dem Grabe. Diese drei spielen die Rolle der Frauen, welche mit ihren Spezereien den Leib des Herrn salben wollten. Die weiße Figur mit dem Palmzweig versinnbildet den Engel, dessen die Evangelisten Matthäus (28, 5) und Markus (16, 5) gedenken; bei Lukas (24, 4) sind deren zwei erwähnt.

Der Engel gewahrt, wie die drei Gestalten auf ihn zu kommen. Er glaubt, daß sie in die Irre gegangen seien, und ‚singt mit halblauter und süßer Stimme‘: ‚Wen suchet ihr im Grabe, o Christinnen?‘

Die Instruktion führt nur den Anfang dieser Frage an [1] und setzt das übrige als bekannt voraus. Es ist der erwähnte St Galler Tropus, der auch dem Folgenden zu Grunde liegt.

Die drei Frauen antworten wie aus einem Munde: Wir suchen ‚Jesum von Nazareth, den Gekreuzigten, o Himmelsbewohner‘. Darauf der Engel: ‚Er ist nicht hier; er ist auferstanden, wie er es vorausgesagt hat. Geht und meldet, daß er auferstanden ist von den Toten.‘

Entsprechend dieser Weisung wenden sich die drei zu dem Chor und sagen: ‚Alleluja, auferstanden ist der Herr.‘ Der Engel aber ‚ruft sie gleichsam zurück‘ mit der Antiphon: ‚Kommt und seht den Ort, wo bestattet war der Herr.‘ Bei diesen Worten erhebt sich der Engel, entfernt das Tuch, mit dem das Grab bedeckt war, und zeigt ihnen den Ort, ohne Kreuz, nur mit den Leintüchern, in die es gehüllt gewesen. Die drei Frauen stellen ihre Rauchfässer im Grabe nieder, ergreifen das Leintuch und halten es ausgebreitet gegen den Klerus hin wie zum Beweis, daß der Herr auferstanden und nicht mehr eingehüllt ist in das Tuch. Dabei singen sie die Antiphon: ‚Auferstanden ist der Herr vom Grabe, der für uns gehangen hat am Holz. Alleluja.‘ Das Tuch legen sie auf den Altar und ‚im Jubel über den Triumph unseres Königs, der durch seine Auferstehung den Tod besiegt hat, stimmt der Prior das Tedeum an‘.

Diese in der Instruktion für die englischen Klöster eingehend vorgeschriebene Szene findet sich kürzer gefaßt, aber wesentlich identisch in einem Bamberger Tropar, das ebenfalls noch dem 10. Jahrhundert an-

---

[1] Migne a. a. O. 495 D: Incipiat mediocri voce dulcisone cantare: Quem quaeritis? Quo decantato finetenus respondeant hi tres uno ore. . . .

gehört[1], und mit einigen Texterweiterungen in einem Straßburger Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert[2].

Bald wurde der einen Szene eine zweite angereiht: Petrus und Johannes eilen zum Grabe, und eine dritte: Christus erscheint der Maria Magdalena.

Überaus wirkungsvoll war sodann die Verwertung der dramatisch aufgebauten Ostersequenz Victimae paschali, welche im Wechselgesang zwischen Chor und Magdalena vorgetragen wurde.

Der Lauf der beiden Apostel findet sich beispielsweise in einer Augsburger Auferstehungsfeier aus dem 11. oder 12., die Sequenz Victimae paschali in einer Trierer Osterfeier aus dem 13. Jahrhundert[3].

In einer Nürnberger Osterfeier[4] aus demselben Jahrhundert sind diese beiden Szenen und die ursprünglich aus dem St Galler Tropus hervorgegangene verbunden. An diesem Nürnberger Stück, das, wie überhaupt die Osterfeiern bis ins 18. Jahrhundert, der Liturgie eingeordnet ist, sieht man deutlich, wie sich aus dem ersten Kern das Drama gleichsam organisch herausgebildet hat.

Im Mittelpunkt der Nürnberger Feier steht der auferstandene Heiland — ein gewaltiger Fortschritt gegenüber den bisher genannten Aufführungen, die hier als Nebenszenen sich anschließen oder nachfolgen und ihre Bedeutung durch die Hauptfigur erhalten. Um Christus zu suchen und zu salben, ziehen die drei Frauen, vorgestellt durch ebensoviele Priester, an das Grab. Sie sind versenkt in den Gedanken, daß ihr geliebter Meister ein Opfer des mörderischen Judenhasses geworden ist. Aber auch über den Tod hinaus wollen sie ihn lieben.

Diese Stimmungen und Gefühle sprechen sich in den rhythmischen Strophen aus, welche sie jede einzeln auf dem Wege singen. In der Nähe des Grabes singen sie gemeinsam: ‚Wer wird uns von der Öffnung den Stein hinwegwälzen, der, wie wir sehen, das Heilige Grab bedeckt?‘

Nun folgt die bekannte Begegnung mit dem Engel. Durch dessen Bescheid sind zwei der Frauen vollkommen zufrieden gestellt und bringen dem Chor, d. h. den Aposteln, die frohe Botschaft. Magdalena indes bleibt allein zurück; sie will größere Sicherheit haben. Am Grabe niederknieend beginnt sie mit dem Chor einen Wechselgesang.

Da tritt der Heiland auf, angetan mit priesterlichen Gewändern, barfuß, auf dem Haupte eine Krone. Er schreitet auf das Grab zu, bleibt vor Maria stehen und fragt mit sanfter Stimme: ‚Frau, was weinst du? wen suchest du?‘

---

[1] Bei Lange, Die lateinischen Osterfeiern 29. [2] Ebd. 48 ff.
[3] Ebd. 71 ff 82 ff. [4] Ebd. 140 ff.

Zwar sieht sie ihn, den sie sucht, aber sie erkennt ihn nicht, und mit gedämpftem Ton singt sie: ‚Herr, wenn du ihn fortgetragen hast, so sage mir, wohin du ihn gelegt, und ich will ihn holen.‘ Sie ist im Begriff, sich zu entfernen. Doch der Herr spricht zu ihr: ‚Maria!‘

Jetzt endlich sieht sie klar. Sie fällt ihm zu Füßen und ruft: ‚Meister!‘

Eben noch quälte schmerzlicher Zweifel ihre Seele. Nun erfüllt ein heiliger Wonneschauer ihr ganzes Sein.

Es ist eine Episode von höchster dramatischer Wirkung. Kein Dichter hat sie geschaffen. Ihre historische Treue ist verbürgt durch das Evangelium. Aber die Verfasser der Auferstehungsfeiern haben das Verdienst, daß sie den Zauber, der in dieser Szene liegt, feinsinnig zu würdigen und zu verwerten wußten.

Maria will die Füße des Herrn küssen. Doch er wehrt die Stürmische mit hoheitsvollem Ernst ab. Aufmerksam lauscht sie auf die nun folgenden Verse, welche in die Trostworte ausklingen: ‚Weine nicht mehr. Bald wirst du mich zum Vater aufsteigen sehen.‘ In tiefster Ehrfurcht beugt Maria dreimal ihre Kniee und singt: ‚Heiliger Gott, Heiliger, Starker, Heiliger, Unsterblicher, erbarme dich unser!‘ Darauf erhält sie die Weisung, den Jüngern die frohe Botschaft zu bringen.

Schon beginnen diese einen Hymnus auf die Herrlichkeit des Auferstandenen, da unterbricht sie Maria mit der Sequenz Victimae paschali, in deren Rollen sie sich mit dem Chor der Jünger teilt.

Maria: Auf, Christen, in fröhlichen Weisen
Des Osterlamms Ehre zu preisen.
Das Lamm erlöste die Schafe,
Die Unschuld leidet die Strafe.
Versöhnt hat Christus die Sünder,
Mit ihrem Vater die Kinder.
Der Tod und das Leben, beide,
O Wunder, rangen im Streite.
Der Herr des Lebens, gestorben,
Hat Leben und Herrschaft erworben.

Der Chor: Magdalena, künd es an,
Was staunend deine Augen sahn!

Maria: Ich sah das Grab vom Tod befreit
Und des Erstandnen Herrlichkeit,
Und zu Zeugen Engel drinnen,
Das Schweißtuch und die Linnen.
Erstanden ist er aus dem Grab,
Der Heiland, meiner Hoffnung Stab.
Nach Galiläa geht er hin.
Dort, Jünger, eilt, dort seht ihr ihn.

Der Chor: Wir glauben Maria allein; ihr Wort ist wahr.
Gelogen hat die Judenschar [1].

Maria: Ich weiß, von Todesbanden
Ist wahrhaft der Heiland erstanden.

Der Chor: O siegreicher König, wir flehen:
Erbarm dich, verzeih die Vergehen.

In minder glücklichem Einklang mit der chronologischen Abfolge nach dem Evangelium des hl. Johannes laufen nun dieser und Petrus zum Grabe. Johannes eilt voraus und ist der erste an der heiligen Stätte. Doch der nachfolgende Petrus betritt sie zuerst. Sie holen die Linnen und das Schweißtuch hervor und zeigen beides unter ihrem und des Chores Wechselgesang den übrigen Jüngern. Auf dem Rückweg zum Chor singen sie die Antiphon: ‚Auferstanden ist der Herr, wie er es vorhergesagt hat, und er wird euch nach Galiläa vorausgehen. Alleluja. Dort werdet ihr ihn sehen. Alleluja. Alleluja. Alleluja.‘ Nun stimmt auch das Volk in den Jubel ein mit dem deutschen Osterliede ‚Christ ist erstanden‘ [2]. Zum Schluß singt der Chor das Tedeum.

Die sinnfällige Erneuerung von Vorgängen, welche sich vor 1000 Jahren und mehr im fernen Palästina abgespielt hatten, verbunden mit dem lebendigen Interesse, das die Menschen des Mittelalters an der heiligen Geschichte hatten, gewann sogleich das größte Wohlgefallen der anwesenden Gläubigen, welche, wie die Nürnberger Osterfeier zeigt, durch einen passenden Gesang in tätige Anteilnahme traten und so aus bloßen Zuschauern in gewissem Sinne auch Mithandelnde wurden [3]. Die jährliche Wiederkehr der Festfeiern steigerte

[1] Diese zwei Verse stehen im heutigen Missale nicht mehr. Ein Faksimile des Victimae paschali aus dem Einsiedler Codex 366, 17 bei Schubiger, Die Sängerschule St Gallens, Monumenta n. 35; auf die heutige Notenschrift übertragen a. a. O. Exempla n. 60. Übersetzung meist nach Anselm Schott.

[2] Vgl. oben S. 350.

[3] Von den 224 lateinischen Osterfeiern, die Lange in seinem Buche veröffentlicht hat, kommen auf Deutschland 159, auf Frankreich 52, auf Italien 7, auf Holland 3, auf Spanien 2, auf England 1. Zwei weitere deutsche Osterfeiern hat Lange bekannt gegeben in der Zeitschr. für deutsches Altertum XLI (1897) 82 f. Die Handschrift, in welcher St Florian VIII (Lange, Die lateinischen Osterfeiern 127) steht, ist kein Brevier, sondern ein Rituale, wie Adolf Franz (Das Rituale von St Florian aus dem 12. Jahrhundert, Freiburg i. Br. 1904, 195) berichtigt hat. Hier auch ein besserer Druck dieser Osterfeier als bei Lange. Einsiedeln II (Lange a. a. O. S. 8, Nr 81, S. 55) ist zuerst gedruckt worden von Gall Morel im ‚Pilger‘ VIII, Einsiedeln 1849, Nr 15, von Schubiger, Spizilegien V 43, Nr 1, mit Melodie, und Einsiedeln III (Lange a. a. O. S. 16, Nr 209, S. 140) von Gall Morel a. a. O. Nr 14, von Schubiger a. a. O. 49, Nr 4 mit Melodie.

die Erfindungsgabe des Klerus, der sie angeregt hatte, und sonstiger interessierter Kreise.

Der Inhalt der Darstellungen erweiterte sich mehr und mehr. Die weiblichen Rollen wurden immer noch von männlichen Individuen gespielt; ihre Übernahme durch Frauen ist in Tirol erst für den Beginn des 16. Jahrhunderts, in Metz für das Jahr 1468 bezeugt [1]. Doch in anderer Beziehung fand manche Änderung schon viel früher statt. Man fügte dem Heiligen Profanes bei. Der Humor, und mitunter sehr derber Humor, machte sich geltend. Die Osterfeiern wurden zu Osterspielen, zu geistlichen Opern, die nicht bloß wegen ihrer Länge, sondern auch wegen der Szenen, die nicht mehr in das Gotteshaus gehörten und das weltliche Schauspiel des späteren Mittelalters vorbereiteten [2], außerhalb der Kirchen aufgeführt werden mußten.

Ein solches Osterschauspiel war das Mysterium von Tours aus dem 12. Jahrhundert [3], nicht ohne Geist, aber in der vorliegenden Fassung auch nicht ohne kecke Willkür. Ungleich würdiger ist das auf derselben Stufe der Entwicklung stehende Benediktbeurener Osterspiel aus dem 13. Jahrhundert, überliefert durch den berühmten Codex, welcher aus dem oberbayrischen Stift Benediktbeuren stammt und vornehmlich Vagantenlieder enthält. Von dem Spiel ist nur etwa das erste Drittel erhalten [4]. Aber selbst dieses mit reichen musikalischen Formen ausgestattete Bruchstück bezeugt das Geschick und die Selbständigkeit des Verfassers.

Diesem Osterspiel reihen sich in demselben Codex an die kleinen Spiele von den Erscheinungen Christi auf dem Wege nach Emmaus, vor den Jüngern ohne Thomas und vor den Jüngern mit Thomas [5].

Verloren ist das Klosterneuburger Osterspiel, über das nur einige wenige Andeutungen vorliegen, aus denen hervorzugehen scheint, daß sein erster Auftritt sich inhaltlich mit dem Eingang des Spiels von Tours deckte [6].

Eine literarisch höchst merkwürdige Erscheinung ist das Osterspiel von Muri [7]. Aus diesem Kloster stammen die zwei Folioblätter, auf denen

---

[1] J. E. Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele in Tirol, in den von Hirn und Wackernell herausgegebenen Quellen und Forschungen zur Geschichte, Literatur und Sprache Österreichs und seiner Kronländer I, Graz 1897, CCXLIV f. Lintilhac, Le théâtre sérieux 67.

[2] Karl Weinhold, Über das Komische im altdeutschen Schauspiel, im Jahrb. für Literaturgesch. I (einziger Band), Berlin 1865, 1 ff.

[3] Coussemaker, Drames liturgiques 21 ff 319 ff. Milchsack, Oster- und Passionsspiele I 97 ff. W. Meyer, Fragmenta Burana 95 ff.

[4] W. Meyer a. a. O. Tafel 8—11. Dazu 97 f 125 f.

[5] W. Meyer a. a. O. Tafel 12 und 13. Dazu 131 ff.

[6] Milchsack a. a. O. 105. W. Meyer a. a. O. 126.

[7] Karl Bartsch, Das älteste deutsche Passionsspiel [muß heißen: Osterspiel], in Pfeiffers Germania VIII (1863) 273 ff. Danach der Druck bei Froning, Drama I 228 ff.

Bruchstücke des Spiels verzeichnet sind. Gegenwärtig befinden sie sich in der Aarauer Kantonsbibliothek.

Merkwürdig ist dieses älteste deutsche Osterspiel deshalb, weil es ganz in der Muttersprache abgefaßt ist und in Wort und Vers jene Reinheit aufweist, welche für die Blütezeit der höfischen Dichtung zu Anfang des 13. Jahrhunderts charakteristisch ist. Eine Nachahmung dieses Musters ist nicht bekannt. Die zahlreichen geistlichen Dramen, welche während der folgenden Jahrhunderte entstanden sind, reichen an die Eleganz, Vornehmheit, Originalität und hohe Kunst dieser alten Fragmente nicht hinan.

Bühnenanweisungen fehlen darin. Kein Wunder also, daß auch von Gesang nicht die Rede ist. Nur die Rollen der einzelnen Spieler, die aufzutreten hatten, sind angemerkt, und zwar fast regelmäßig mit lateinischen Worten.

Die bisher angenommene Reihenfolge der Szenen ist unrichtig [1]. Die beiden Pergamentblätter, auf die das Stück von mehreren Händen geschrieben wurde, sind nicht zu lesen, wie man sie gelesen hat, sondern in umgekehrter Ordnung, und zwar beginnt das Spiel auf jener Seite, die man für die Rückseite des zweiten Blattes gehalten hat. Diese wurde zuerst beschrieben, dann nacheinander das ganze zweite Blatt und schließlich die zweite Seite des ersten Blattes. So ergibt sich eine sachgemäße Abfolge der einzelnen Szenen, wie sie sich auch in andern Stücken findet.

---

[1] ‚Die Ordnung der Bruchstücke bei [K. Oehler in den Beiträgen zur Geschichte und Literatur, vorzüglich aus den Archiven und Bibliotheken des Kantons Aargau, I, Aarau 1846, 223 ff, bei Bartsch a. a. O., bei Wirth, Die Oster- und Passionsspiele 281 f; dazu 133 f, bei Jakob Bächtold in ‚Schweizerische Schauspiele des 16. Jahrhunderts‘ I, Zürich 1890, 273 ff und bei] Froning ist unrichtig, aber es ist mir auch nicht gelungen, die richtige anzugeben‘, sagt W. Meyer, Fragmenta Burana 103. Die richtige Anordnung läßt sich durch eine sorgfältige Prüfung der beiden Folioblätter unschwer ermitteln. Das erste Blatt ist nicht das von den Herausgebern als solches bezeichnete, sondern das von ihnen für fol. II gehaltene. Der Vorgang Oehlers war für alle seine Nachfolger bestimmend. Oehler aber hat sich durch das b, welches auf seinem fol. II oben links steht, täuschen lassen. Das b beweist nicht, daß das andere noch erhaltene Blatt a heißen und vorangehen muß, sondern kann auf ein fehlendes Blatt hindeuten, welches mit a bezeichnet war. Das Bruchstück beginnt mit Nr 7 nach der Numerierung Fronings. Die erste Hand schrieb Nr 7, 8 und 9, die zweite Hand Nr 10 und 11. Diese Nummern füllen die erste Seite. Ein dritter Schreiber nahm ein neues Blatt (I nach den Herausgebern, tatsächlich II) und schrieb darauf zunächst (nach der Zählung Fronings) Nr 1 und 2. Da gewahrte er, daß seine Vorgänger die ‚Höllenfahrt‘ Christi weggelassen hatten, die er nun sofort folgen ließ. Es ist bei Froning Nr 3. Daran schließen sich Nr 4 und 5. Die dritte Hand hat das ganze Blatt II beschrieben. Eine vierte Hand fügte die Magdalenenszene (Nr 6) hinzu und wählte dafür die noch leere Rückseite des ersten Blattes.

Die Handlung wird in dem Fragment lebhaft eröffnet durch ein Gespräch zwischen Pilatus und den Wächtern, welche vom römischen Landpfleger für die Hut des Grabes gedungen werden. Das größte Interesse haben daran die Juden, welche die ‚Ritter' an Ort und Stelle begleiten, am Grabe aufstellen und dringend ermahnen, nicht zu schlafen. Eine vom Dichter fingierte Ansprache, welche Pilatus in der Abendstunde an das Volk richtet, fordert dieses in strengen Ausdrücken auf, am kommenden Tage sich zur Gerichtssitzung einzufinden.

Die Aufmerksamkeit der Zuschauer wird nun auf das Grab gerichtet. Ein Donnerschlag — der Herr ist erstanden. Die Wächter sind betäubt.

Im Manuskript ist eine Lücke. Vermutlich haben die Juden dem Pilatus von dem Vorfall Kunde gegeben. Dieser schickt den Knecht Kumprecht, damit er die Wächter hole. Sie legen Zeugnis ab von dem Ereignis. Darob geraten die Juden in Bestürzung und empfehlen dem Römer, den Wächtern 20 Pfund zu geben.

Wiederum bricht der Text ab; denn das Blatt ist durch die Schere verkürzt worden. Offenbar sollten in freiem Anschluß an das Evangelium[1] die Grabeshüter durch das Geld bestochen werden zu der Aussage, daß der Leib des Herrn von seinen Jüngern gestohlen worden sei. Hier wird sich nach dem Vorgang anderer Spiele[2] die Szene ‚Christus in der Vorhölle' angereiht haben.

Alles, was der Dichter bisher geboten hat, ist eine Vorbereitung auf jene Szenen, welche den eigentlichen Kern der alten lateinischen Osterfeiern enthalten. Aber auch jetzt begnügt sich der Verfasser nicht mit dem ursprünglichen Stoff. Er nimmt willig die Bereicherungen auf, welche derselbe durch andere erfahren hatte, und stattet ihn durch originelle Zutaten aus.

Pilatus tritt auf, den ein Krämer um die Erlaubnis ersucht, einen Laden aufschlagen zu dürfen. Den verabredeten Preis von 20 Mark Goldes erklärt jedoch der Handelsmann, welcher als Jude zu denken ist, erst dann zahlen zu wollen, wenn er seinen Kram verkauft habe. Bis dahin werde er mit seiner Person haften. Pilatus ist damit einverstanden, verlangt indes sehr entschieden, daß der Jude nicht verschwinde, bevor er bei ihm ‚Urlaub' genommen.

---

[1] Mt 28, 12 ff.

[2] Vgl. Mone, Altdeutsche Schauspiele, Quedlinburg und Leipzig 1841, 108 ff. Es ist richtig: nach dem apostolischen Glaubensbekenntnis stieg Christus vor der Auferstehung zur Vorhölle hinab. Die öfter wiederkehrende Umstellung (vgl. W. Meyer, Fragmenta Burana 104) muß indes keineswegs bedingt sein durch die ‚Unkenntnis eines Laien', wie Mone a. a. O. 109 A. sagt. Die Rücksicht auf eine leichtere dramatische Ausführung erklärt sie zur Genüge.

Die nächste Szene führt den Krämer in seiner Bude vor. Mit ergötzlicher Marktschreierei preist er den Leuten seine Waren an, die sonst gar niemand feil habe. Es sind kosmetische Mittelchen aller Art. Schöne Frauen und Stutzer lassen sich durch den Ausrufer herbeilocken. Er redet sie an und schildert ihnen die treffliche Wirkung seiner Schminke mit eindringlicher Beredsamkeit.

Aber auch ernste Gestalten treten herzu: die drei frommen Frauen und ihr Diener Antonius. Dieser macht den Sprecher. Er verlangt ein Pfund ‚Balsam und neue Aromata'. In drei Büchsen wird die gewünschte Ware verabfolgt und mit 20 Schillingen entgolten. Die vier begeben sich in aller Früh zum Grabe und erhalten die Auskunft, daß Jesus von Nazareth ‚heut' erstanden' ist.

Daran schließt sich eine Magdalenenklage von echt lyrischem Schwung und mit unverkennbarem höfischen Anstrich, ein Seitenstück zu den bekannten und beliebten Marienklagen. Wenn dieses Stück mit dem vom Dichter beabsichtigten Ausdruck wahren Reueschmerzes, mit der Festigkeit eines charaktervollen Entschlusses, künftig dem ‚süßen Gott' treu zu dienen; wenn es mit großem Vertrauen auf die Kraft der fünf Wunden und mit jener leidenschaftlichen Sehnsucht, die ein Grundzug der historischen Magdalena ist, vorgetragen wurde: so mußte es auf die Zuhörer eine gewaltige Wirkung haben. In der Klage spricht sich bedingungsloser Abscheu gegen die Sünde, feuriger Bußgeist und glühende Liebe zum Heiland aus.

Maria weiß, daß er auferstanden ist. Doch sie sieht ihn nicht. Sie fleht um Gnade für ihre Missetat. Aber sie hat noch einen andern Wunsch, der ihr ganzes Herz ausfüllt: Sie will ihn, den geliebten Herrn, mit ihren Augen schauen. Sie ist entschlossen, auf alles zu verzichten, wenn sie, ein ‚freudeloses Weib, nicht mehr sehen sollte seinen Leib'. Es ist das berechtigte Verlangen des Geschöpfes, das einmal die Majestät des Schöpfers in irdischer Hülle wandeln sah.

Jesus entspricht der Bitte. Er erscheint ihr, redet die Glückliche mit Namen an und versichert, daß er ihre Klage gehört, ihr Gebet vernommen habe. Der Allmächtige verheißt der immer noch Zaghaften seinen Beistand: sie solle die Frucht ernten für ihre ‚Reue und stete Treue'.

Dem Spiel von Muri stand ein Trierer Osterspiel[1] in seiner ursprünglichen Gestalt zeitlich nahe. Die Handschrift, in der es sich findet,

---

[1] Bei Froning, Drama I 46 ff. Vgl. Wirth, Die Oster- und Passionsspiele 120 235 ff. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I 112 f. In Anlage und Ausführung erinnert das Trierer Spiel an das Wolfenbüttler und an ein Erlauer. Wirth a. a. O. 9 123 251 ff. Karl Ferd. Kummer, Erlauer Spiele, Wien 1882, XXXII ff 31 ff.

gehört allerdings dem 15., vielleicht noch dem 14. Jahrhundert an. In ihr liegt aber nur eine niederrheinische Überarbeitung vor, aus der sich der mittelhochdeutsche Originaltext mit geringer Mühe herstellen läßt.

Theoretisch ist diese Arbeit das Bindeglied zwischen den lateinischen Osterfeiern und den deutschen Osterspielen, insofern sie die Art und Weise veranschaulicht, wie etwa zuerst die Muttersprache in den liturgischen Feiern sich Geltung verschafft hat. Sämtliche lateinischen Texte werden hier übersetzt, die gereimten sowohl wie die prosaischen, und zwar ist auf Grund der Spielanweisungen die Übersetzung meist nicht zu singen, sondern zu sprechen. Es ist klar, daß durch diese schleppende Wiederholung die Handlung einen guten Teil ihrer Frische eingebüßt hat.

Künstlerisch steht das ältere Osterspiel von Muri ungleich höher als das jüngere trierische. Bedeutet dieses eine Phase in der Entwicklung zu einem bestimmten Ziele, so hatte der Dichter des Stückes von Muri das Ziel bereits erreicht.

Eine Erweiterung der Osterspiele war damit gegeben, daß dem freudenreichen Ereignis die Darstellung des Leidens Christi vorausgeschickt wurde. Es galt also auch hier, den geschichtlichen Bericht der Evangelien dramatisch umzusetzen. So entstanden die Passionsspiele, die entweder für sich oder mit den Osterspielen aufgeführt wurden.

Das älteste bekannte ist das große Benediktbeurener Passionsspiel[1]. Es beginnt mit der Berufung der Apostel Petrus und Andreas. Daran schließen sich die Heilung des Blinden, die Begegnung mit Zachäus, der feierliche Einzug Christi in Jerusalem, der Besuch bei dem Pharisäer Simon, die Bekehrung der Magdalena, die Auferstehung des Lazarus, der Handel des Judas mit den Hohenpriestern, der Anfang des Leidens am Ölberg, der Verrat des Judas, die Verhöre bei Kaiphas, Pilatus, Herodes und wiederum bei Pilatus, die Beschimpfung Christi durch die Schergen, seine Verurteilung, die Aufhängung des treulosen Jüngers durch den Teufel, die Kreuzigung, der Tod des Heilandes, die Klage der Gottesmutter[2], ihr Dialog mit Johannes und die Spottreden der Juden. Die letzte ist: ‚Andern konnte er helfen; sich selber kann er nicht helfen.‘

Man sieht, die Anordnung der Tatsachen, wie sie in den Evangelien erzählt werden, ist nicht immer eingehalten. So sind beispielsweise die Lästerungen der Juden nicht am rechten Platze angebracht. Auch die Verleugnung des Herrn durch Petrus ist verschoben.

---

[1] Bei Schmeller, Carmina Burana n. CCIII ff, und bei Froning a. a. O. I 284 ff. Vgl. Wirth a. a. O. 131 f 278 ff.

[2] Planctus ante nescia. Vgl. oben S. 100 A. 5. W. Meyer, Fragmenta Burana, Tafel 6 und S. 124 f.

Man würde sich indes sehr verfehlen, wenn man den künstlerischen Wert dieser Passion und die Fähigkeit ihres Dichters nach dem Benediktbeurener Text beurteilen wollte. Denn in ihm liegt keineswegs die ursprüngliche Fassung vor[1], sondern eine zum Teil recht flüchtige Redaktion. Sie wollte für praktische Bedürfnisse einen Auszug liefern, wobei Verschiebungen einzelner Textstücke nicht vermieden wurden.

Die Unfertigkeit des Ganzen tritt auch darin klar hervor, daß manche Sätze, sei es mit, sei es ohne ‚etc.', abbrechen. Wo rein biblische Szenen wiedergegeben werden, hat sich der Schreiber knappster Kürze befleißigt. Größere Ausführlichkeit ist dort zu gewahren, wo der Schrifttext eine dramatische Ausgestaltung erfährt. Ein gewisses Geschick ist da nicht zu verkennen. Das Lob wird indes nicht der Schreiber, sondern der Verfasser in Anspruch nehmen dürfen.

Zu diesen mit sichtlicher Vorliebe behandelten und an deutschen Strophen reichen Szenen gehört die Marienklage, dann vor allem die in unverhältnismäßiger Breite ausgesponnene Szene, in welcher Magdalena zuerst als flottes Weltkind, dann in ihrer Reue dargestellt wird. Der Zuschauer sollte mit eigenen Augen sehen, wie eitel diese Sünderin war, wie verstrickt in die Netze der Sinnenlust.

Mit ihren Mädchen kauft sie Schminke:

> Chramer, gip die varwe mier,
> diu min wengel roete . . .

Dann lockt sie:

> Seht mich an,
> jungen man!
> Lat mich eu gevallen!

Im Schlafe erscheint ihr ein Engel mit der Meldung, daß Jesus von Nazareth, voll der Gnade und der Kraft, die Sünden des Volkes löse; von den Scharen werde er als Weltheiland gepriesen.

Doch die Worte des Himmelsboten machen keinen Eindruck auf das leichtfertige Geschöpf. Sie erhebt sich von ihrem Lager und trillert ein ganz im Stile der Vagantenpoesie gehaltenes Liedchen, das sie schon bei ihrem ersten Auftreten gesungen hatte und das jetzt von neuem ihre rückhaltlose Hingabe an die Genüsse dieses Lebens ausspricht.

Ein Liebhaber tritt an sie heran. Der Engel mahnt zum zweitenmal. Wiederum vergebens.

Erst dem dritten mächtigen Gnadenruf erliegt das stolze Herz. Maria erschrickt vor sich selbst und ist ratlos, was sie tun soll. Der Engel aber

[1] Vgl. W. Meyer, Fragmenta Burana 64. Damit erledigen sich mehrere von Froning (Drama I 279 ff) gemachte Ausstellungen, welche auf voreiligen Schlüssen beruhen.

tröstet sie: ‚Ich sage dir: Freude ist bei den Engeln Gottes über eine Sünderin, die Buße tut.‘ Maria verwünscht allen Pomp der Welt, allen Kleiderputz, alle schändlichen Liebhaber. Sie legt ihre Gewänder ab und hüllt sich in einen schwarzen Mantel. Die Liebhaber und der Teufel verlassen sie.

Wiederum begibt sie sich zum Krämer, diesmal nicht um sich zu schminken, sondern um Spezereien zu kaufen und die Füße dessen zu salben, von dem sie wußte, daß er alle Sünder heilt.

Die Unterredung mit dem Krämer ist den Osterfeiern entlehnt. Es sind dieselben Verse, welche die frommen Frauen, die den heiligen Leichnam Christi salben wollten, mit dem Kaufmann wechselten[1].

Die pädagogische Absicht des Dichters ist offenkundig. Die ganze pikante Szene, deren Mittelpunkt Maria bildet, hat ebenso wie die Magdalenenklagen in dem Osterspiel von Muri den Zweck, die Anwesenden zu überzeugen, daß auch der schlimmste Sünder nicht verzagen, daß wahre Reue beim göttlichen Heiland ganz gewiß auf Verzeihung hoffen dürfe.

Das Folgende leidet an einer kleinen, leicht zu verbessernden Textverschiebung. Während Maria die Füße des Herrn salbt, spricht der Pharisäer bei sich: ‚Wäre dieser ein Prophet, so wüßte er, daß diejenige, welche ihn berührt, eine Sünderin ist.‘

Maria muß diese Worte gehört haben. Sie rufen ihr die ganze sündige Vergangenheit ins Gedächtnis zurück. Angesichts dessen, der einstens Leib und Seele richten wird, erbebt sie in Furcht und Schrecken. Doch der, welcher nicht gekommen ist, das geknickte Rohr zu brechen und den glimmenden Docht auszulöschen, richtet sie auf. Er sieht in ihrem Herzen den festen Willen der Umkehr, und Maria vernimmt aus göttlichem Munde das Wort: ‚Frau, deine Sünden sind vergeben. Dein Glaube hat dich gerettet. Geh in Frieden.‘ Die Jünger aber singen: ‚Dieser Pharisäer hat den Quell der Barmherzigkeit verstopfen wollen.‘

Das Benediktbeurener Passionsspiel hat in ansprechender Weise einen profanen Stoff in die heilige Handlung verwoben, nicht um das Publikum mit profanen Vorstellungen zu unterhalten, sondern um durch den realistisch markierten Gegensatz eine für das christliche Leben bedeutungsvolle übernatürliche Wahrheit desto nachdrücklicher einzuschärfen.

[1] Froning a. a. O. I 30 288. Unter den Personen, welche bei Beginn des Spiels zu erscheinen haben, ist auch die Frau des Krämers genannt. Im Stück selbst ist von ihr keine Rede. Wo sie in späteren deutschen Dramen auftritt, spielt sie mit ihrem Manne eine derb ausgelassene Rolle, die vielleicht auch in der Vorlage der Benediktbeurener Handschrift stand, aber in dieser selbst unterdrückt wurde.

Das Ganze war, wie die Handschrift beweist, für den Gesang bestimmt, und zwar wird auch bei deutschen Strophen in der Bühnenanweisung bemerkt, daß sie gesungen werden sollten.

Von der Aufführung eines Passionsspiels, welches die verräterische Auslieferung, das Leiden und den Tod des Erlösers darstellte, meldet Cäsarius von Heisterbach. Ludwig von Thüringen ließ es von Klerikern zweimal in Eisenach auf seine Kosten abhalten, bevor er im Jahre 1227 den Kreuzzug antrat. Das Spiel war so naturgetreu, daß die Anwesenden die ernste Wirklichkeit mit eigenen Augen zu schauen wähnten[1].

Wie die Osterspiele durch die Passionsspiele erweitert wurden, so erhielten beide eine Ergänzung durch die Aufnahme des vorausgehenden Lebens Christi. Zwei Szenen aus der Jugend des Herrn und zwei aus der folgenden Zeit, welche vermutlich die Passion einleiten sollten, liegen in vier deutschen Fragmenten vor, die spätestens um 1250 entstanden sind und aus dem Kloster Himmelgarten bei Nordhausen stammen[2].

Die öffentliche Tätigkeit des Herrn, also die Vorgänge von der Hochzeit zu Kana bis zur Auferstehung, bringt ein Spiel von 1340 Versen zur Darstellung. Es gehört in das 14. Jahrhundert, ist in deutscher Sprache geschrieben und bekundet durch mehrere burleske Wendungen schon die Eigenart der geistlichen Volksschauspiele des ausgehenden Mittelalters. Das Stück steht in einer St Galler Handschrift, ist aber in mittelrheinischer Gegend entstanden[3].

Auf derselben Grundlage wie die Oster- und Passionsspiele erheben sich die Spiele des Weihnachtszyklus.

Wechselgesänge, die sich in Frage und Antwort scheiden und das neugeborene Jesuskind zum Gegenstand haben, sind für das 10. Jahrhundert wie in Frankreich, so auch in Deutschland nachweisbar, und zwar auf deutschem Boden

---

[1] Cäsarius von Heisterbach in seinem Leben der hl. Elisabeth. Die Handschrift aus dem 14. Jahrhundert befindet sich in der Bibliothek des Grafen Esterhazy zu Nordkirchen in Westfalen. Städtler hat in der dritten Auflage seiner Bearbeitung des Lebens der hl. Elisabeth von Montalembert, Regensburg 1862, bemerkt, daß er unter den Materialien der Bollandisten eine Abschrift dieses Manuskripts gefunden, ohne über dieses selbst eine Mitteilung machen zu können. Aus der Kopie hat er die in obigem Text verwertete Stelle S. 735 abgedruckt.

[2] Herausgeg. von E. Sievers in der Zeitschr. für deutsche Philologie XXI (1889) 393 ff. Dazu Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I 124 f.

[3] Mone, Schauspiele I 49 ff. Wirth, Die Oster- und Passionsspiele 135 ff 282 ff. Über die in Mischdramen zuerst auftretende Formel Silete, die sich in diesem St Galler Spiel achtmal findet, s. B. Benzmer, Die Chöre im geistlichen Drama des deutschen Mittelalters. Rostocker Dissertation, Ludwigslust 1897, 45 ff. Vgl. Johann Ranftl, Die altdeutschen Passionsspiele, in den Histor.-polit. Blättern CXXV (1900 I) 705 ff 769 ff.

gerade wieder in St Gallen[1], das in einem Ostertropus aus derselben Zeit den Keim zum Osterspiel gelegt hat.

Die dramatisch-liturgische Feier der gnadenreichen Geburt des Herrn ist mithin ungefähr ebenso alt wie die Darstellung der Grabesszene am Auferstehungsmorgen. Hier stand das glorreiche Grab, dort die demütige Krippe im Vordergrund.

Rasch ging die weitere Ausgestaltung der anfänglich sehr bescheidenen Szene vor sich, in der ein Engel den Hirten die Geburt des Welterlösers verkündet und diese auf ihrem Heimweg von andern gefragt werden, was sie gesehen haben. Der wechselvolle, von den Evangelien gebotene Stoff lud zu einer nicht bloß rhetorischen, sondern inhaltlichen Erweiterung ein. Die biblischen Angaben wurden durch prächtige Sequenzen und Tropen ausgeschmückt. Der Hirtenszene ward die Anbetung der drei Weisen aus dem Morgenlande, die Figur des Herodes und der bethlehemitische Kindermord hinzugefügt.

Diese Entwicklung ging so glücklich von statten, daß es allem Anscheine nach zu einem Weihnachtsspiel früher kam als zu einem Osterspiel. Gewichtige Gründe, die sich aus einer genauen Prüfung der einschlägigen ältesten französischen und deutschen Handschriften ergeben, machen es wahrscheinlich, daß ein solches Weihnachtsspiel, welches die vornehmlichsten Geheimnisse des Weihnachtsfestkreises umfaßte, zuerst nicht jenseits, sondern diesseits des Rheins entstanden ist[2]. Sicher ist, daß in einer Freisinger Handschrift des 11. Jahrhunderts, die sich jetzt in München befindet, bereits alle wesentlichen Bestandteile eines solchen Dramas vertreten sind[3]. Aus dem 12. Jahrhundert gehören hierher einige Bruchstücke, darunter ein Einsiedler Fragment[4], ferner ein kleines Straßburger Spiel[5].

Die einzelnen Szenen dieser Dramen greifen naturgemäß ineinander ein, und wo der heilige Text den Dichtern eine Schwierigkeit machte, da half der künstlerische Takt. So in der Verbindung der Hirten mit den drei Weisen.

---

[1] Dazu auch Ad. Reiners, Das heilige Weihnachtsfest nach dem Prümer Tropar (beendet um das Jahr 1000), im Pastor bonus V, Trier 1893, 576 ff.

[2] Vgl. die scharfsinnigen Untersuchungen von W. Meyer, Fragmenta Burana 35 ff. [3] Bei Weinhold, Weihnachtsspiele 56 ff.

[4] Aus Cod. 366 abgedruckt von Gall Morel im ‚Pilger' VIII, Nr 51; von Schubiger mit Melodie in seinen Spizilegien V 44, Nr 2. Mone (Schauspiele I 10—12) hat den zweiten Teil dieses Stückes, der ein Prophetenspiel ist, irrtümlich einem Osterspiel vorausgeschickt. Vgl. Gall Morel a. a. O. und W. Meyer a. a. O. 51 A. 1; auch Gall Morel, Das geistliche Drama vom 12. bis 19. Jahrhundert, in den fünf Orten und besonders in Einsiedeln, im Geschichtsfreund XVII (1861) 75 ff, mit Nachträgen ebd. XXIII (1868) 219 ff.

[5] Herausgeg. von C. Lange in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXXII (1888) 412 ff.

In den Evangelien besteht zwischen ihnen kein Zusammenhang. Er wurde sehr einfach dadurch hergestellt, daß die Hirten auf ihrer Rückkehr von der Krippe jenen Fremden aus dem fernen Osten nach deren Besprechung mit Herodes begegnen und von diesen gefragt werden: ‚Hirten, sagt an, was habt ihr gesehen?‘ Die Antwort lautet: ‚Ein Kind haben wir gesehen in Windeln eingewickelt.‘ Schlichter und besser konnten die beiden Szenen nicht verknüpft werden.

Dem Kindermorde ward sodann in höchst wirkungsvoller Weise die dramatische Verarbeitung eines Textes bei Matthäus von der Klage Rachels und ihrer Trostlosigkeit angegliedert. Ein derartiges Rachelspiel hat sich in einer Freisinger Handschrift erhalten, die spätestens im 12. Jahrhundert entstanden ist[1]. Die Handlung entwickelt sich lebhaft. Zuerst der Engel und die Hirten, danach die Weisung des Engels an Joseph, mit Kind und Mutter nach Ägypten zu ziehen. Dann ein Zwiegespräch zwischen Joseph und Maria. Ein Bote tritt auf und meldet dem Herodes, daß die drei Könige aus dem Morgenlande seine Absichten vereitelt haben. Herodes schwört dem Kinde den Untergang. Er springt von seinem Throne auf und gebietet einem gefügigen Schergen, alle Knäblein unter zwei Jahren in Bethlehem und Umgebung zu töten.

Während der Henker sein blutiges Handwerk ausführt, singt der Engel von fern, daß Christus wohlerhalten fortgezogen sei und daß der Grausame umsonst gegen das Volk des Geretteten wüte.

Nun setzt Rachel als Vertreterin aller betroffenen Mütter mit ihrer ergreifenden Klage über die gemordeten Kinder ein. Eben noch selig in Mutterfreuden, kann sie sich im Schmerz über den herben Verlust des Liebsten, das sie hat, nicht fassen. Sie jammert über den Tod der Kleinen, die, kaum zur Welt geboren, auf so nichtswürdige Weise aus ihr scheiden müssen. Sie ist empört über denjenigen, der den grauenhaften Befehl gegeben hat. Sie beklagt alle Mütter, die verurteilt sind, solche Greuel anzusehen. Was soll noch ihr eigenes Leben? ‚O könnten wir doch gleichen Todes mit ihnen sterben!‘

Da naht eine Trösterin, spricht besänftigende Worte und trocknet die Tränen der Unglücklichen.

Aber von neuem bricht sie in Jammer aus, und die andere dient mit ihrem besten Trost: Ist ein Kind zu beklagen, das in das himmlische Reich eingegangen ist und für seine Lieben auf der Erde beim Herrn ein ständiger Fürsprecher ist?

Das Freisinger Rachelspiel schließt mit dem Tedeum.

---

[1] Bei Weinhold, Weihnachtsspiele 62 ff, und bei Froning, Drama II 871 ff. Vgl. August Hartmann, Weihnachtslied und -spiel in Oberbayern, im Oberbayrischen Archiv XXXIV (1874/75) 8 ff.

Alle diese frischen, wahrhaft dramatischen Texte werden meist in Versen gesungen oder gesprochen: in gewöhnlichen und in leoninischen Hexametern, in Distichen und in kurzen Reimpaaren.

Darf Rachel als eine typische Person gedacht werden, so ist in weit umfassenderem Sinne das ganze Alte Testament ein Vorbild des Neuen. Auch diese Idee ward von den mittelalterlichen Dramaturgen aufgegriffen und dargestellt.

Eine Predigt [1], welche damals dem hl. Augustinus beigelegt wurde, gab dazu Veranlassung und Stoff.

‚Euch, ihr Juden, rede ich an, die ihr bis auf den heutigen Tag den Sohn Gottes leugnet', so beginnt der betreffende ziemlich lange Predigtausschnitt, welcher in seiner ganzen Ausdehnung eine einzige Lektion der Weihnachtsmatutin bildete. Zur Widerlegung des jüdischen Unglaubens werden nun der Reihe nach die Propheten Isaias, Jeremias, Daniel, dann ‚der Gesetzgeber und Führer des israelitischen Volkes Moses', ‚der heilige David, der treue Zeuge', der Prophet Habakuk, der greise Simeon, Zacharias und Elisabeth samt ihrem Sohne, dem Täufer Johannes, vorgeführt, schließlich zu desto größerer Beschämung der Juden auch drei Heiden, Virgil, ‚der beredte Dichter', mit seiner vierten Ekloge [2], Nabuchodonosor und die Sibylle. Fast alle werden vom Redner apostrophiert und legen nach dieser Aufforderung ihr Zeugnis für die Messianität Christi ab.

Die Umwandlung dieser Rede in ein Drama lag nahe: die einzelnen Figuren hatten als ebensoviele Personen aufzutreten. Es bedurfte nichts weiter, und das Schauspiel war fertig.

Die sachgemäße Abfolge scheint nun die zu sein, daß das Prophetenspiel als der Typus dem durch dasselbe in Aussicht gestellten Geheimnis der Ankunft des Herrn vorangeschickt wurde. Doch findet sich nicht durchweg diese Gruppierung. In dem Einsiedler Fragment des 12. Jahrhunderts gehen die Hirten- und Dreikönigsszenen voraus, die Zeugnisse der Propheten folgen

[1] Contra Iudaeos, paganos et Arianos sermo de symbolo, bei Migne, Patrol. lat. XLII 1117 ff. In Betracht kommt cap. XI. Die Beziehung zwischen dieser Predigt und dem Prophetenspiel hat entdeckt und nachgewiesen Marius Sepet in einigen Abhandlungen der Bibliothèque de l'École des Chartes XXVIII (1867), XXIX (1868) und XXXVIII (1877), die als Buch erschienen sind unter dem Titel Les Prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au moyen-âge, Paris 1878. Dazu Weber, Geistliches Schauspiel 41 ff. Vgl. Sepet, Origines du théâtre 17 f. W. Meyer, Fragmenta Burana 50 ff.

[2] Vgl. oben Bd III 281. Über das deutsche Bruchstück eines Prophetenspiels mit St Augustinus und Virgil, ca 1300, s. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I 123.

nach [1]. In der Tat ist auch dies berechtigt. Der Dichter wollte die Zuschauer vorerst mit der Hauptsache, also mit der Wahrheit, welche der Festfeier zu Grunde liegt, bekannt machen und ihnen danach zur Bekräftigung dieser Wahrheit die Verheißungen bieten, welche schon in grauer Vorzeit dem auserwählten Volke als dem Träger der messianischen Idee durch gotterleuchtete Seher gemacht worden waren.

Ein anderer Dichter löste das Prophetenspiel von der Darstellung der Geburt des Herrn ganz ab und schloß mit dem tröstlichen Ausblick auf das Erscheinen des Messias eine Reihe von Szenen, welche die bedeutungsvollsten Phasen des vorausgehenden Weltdramas bilden. Es sind die Erschaffung der Engel, der Sturz Luzifers und der Seinen, die Erschaffung des Menschen und sein Fall. Darauf das Prophetenspiel. Ein solches Drama ist am 7. Februar 1194 in Regensburg aufgeführt worden [2].

Etwa derselben Zeit gehört ein Fragment aus dem Stift Vorau an [3]. Es handelt von Isaak und Rebekka, von der Auserwählung des Jakob und der Zurücksetzung des Esau. Die typische Beziehung auf Christus oder, wie die Spielordnung sagt, die Allegorie war von einem Knabenchor in ‚süßen Gesängen' vorzutragen.

Welche Verbreitung das Prophetenspiel um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts gewonnen hatte, beweist die Tatsache, daß damals, im Jahre 1204, ein solches während der Regierung des Bischofs Albert I. von Livland [4] auf einem freien Platze des fernen Riga abgehalten wurde. Der Biograph des Bischofs nennt das Stück eine Komödie [5], in demselben Sinne, wie auch Dante sein großes Gedicht eine Komödie genannt hat, und gibt als Zweck an: es sollten durch dasselbe den Heiden die Grundzüge des christlichen Glaubens eingeprägt werden. Den Neubekehrten sowie den Heiden,

[1] Oben S. 415 A. 4.

[2] M. G. SS. XVII 590, 13 ff. Das bruchstückweise erhaltene, sehr geschickt gearbeitete sog. Wiener Passionsspiel ist der älteste bekannte Text, welcher den Sündenfall enthält. Die fehlerhafte Handschrift, in welcher es überliefert ist, stammt von einem österreichisch-bayrischen Schreiber des 14. Jahrhunderts. Das Original rheinfränkischen Ursprungs scheint noch dem 13. Jahrhundert anzugehören. Gedruckt nach Haupts Angabe von Froning, Drama I 305 ff. Vgl. Karl Klimke, Das volkstümliche Paradiesspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen, in den Germanistischen Abhandlungen Hft 19, Breslau 1902, 13 ff.

[3] Veröffentlicht von Otakar Kernstock in dem Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit N. F. XXIV (1877) 169 ff.

[4] Vgl. oben Bd III 306 377.

[5] Ein Spiel De Iosepho vendito et exaltato heißt in den Annalen von Korvei zum Jahre 1265 sacra comoedia. Hoffmann, Fundgruben II 242 A. 4. Vgl. oben S. 400 f.

welche zugegen waren, wurde daher der Inhalt sorgfältig erklärt, der nach der allzu dürftigen Aussage des Berichterstatters die ‚Lehre des Alten und des Neuen Testaments‘ umfaßte. Der Charakter des Prophetenspiels ist damit angedeutet [1].

Daneben gab es wilde Schlachtenszenen: Kriege des Herodes, des David und der Kampf des Gideon mit den Philistern. Hier kam es zu einem Intermezzo. Als die Heiden die Krieger des Gideon mit ihren Feinden streiten sahen, da flohen sie erschreckt; sie fürchteten, daß man sie umbringen wolle. Gute und kluge Worte vermochten sie indes zur Umkehr.

Mit der Prophetenszene ist auch das erste zyklische Weihnachtsspiel, welches dem 13. Jahrhundert angehört, eingeleitet. Nach der Handschrift, in der es überliefert ist, heißt es das Benediktbeurener [2]. Es geht dem großen Osterspiel derselben Handschrift unmittelbar voraus, ist aber von einer andern Hand geschrieben.

Die lateinische Sprache, in der es abgefaßt ist, und die zahlreichen wörtlichen Entlehnungen aus der Heiligen Schrift bezeugen die Verwandtschaft mit den liturgischen Feiern. Aber auch an profanen Bestandteilen fehlt es nicht.

Dieses Singspiel war nicht für die Aufführung in der Kirche, sondern vor derselben bestimmt. Am Eingang in das Gotteshaus stand der Thron des hl. Augustinus. Ihm zur Rechten hatten, wie die Bühnenanweisung vorschreibt, ‚Isaias, Daniel und die übrigen Propheten, zur Linken der Archisynagogus und seine Juden‘ Platz zu nehmen.

Als der erste erhebt sich Isaias und verkündet seine Weissagung von der jungfräulichen Geburt des Herrn in kurzen gereimten Versen, dann mit den Worten der Heiligen Schrift. Nach ihm tritt Daniel vor, hierauf die Sibylle, welche unter lebhaften Gesten, den Blick auf den Stern gerichtet, gleichfalls die Mutterschaft der Jungfrau besingt. Dem Hohenpriester Aaron gibt der Chor das Geleite. Aaron trägt den grünenden Stab, das Symbol Mariä, wie der Sänger erklärt; die Frucht ist Christus. Als der letzte Prophet erscheint Balaam, auf dem Esel reitend, dem der Engel mit gezücktem Schwert in den Weg tritt. Das Tier weicht erschreckt zurück, und nun verheißt auch Balaam das Erscheinen des Sternes aus Jakob.

---

[1] Ludus prophetarum ordinatissimus. Ioann. Gruber, Origines Livoniae sacrae et civilis, Francof. et Lipsiae 1740, 34 n. 14.

[2] Bei Schmeller, Carmina Burana n. CCII; dazu S. 146 Nr 53, und bei Froning a. a. O. III 877 ff. Vgl. Teuber, Weihnachtsspiele II 9 ff. W. Geser, Ein Weihnachtsspiel im hohen Mittelalter, in den Stimmen aus Maria-Laach LXIII (1902) 533 ff.

Die großen Zeugen des Alten Bundes haben gesprochen. Aber die kleinen Epigonen ihres Volkes lehnen sich gegen sie auf. Der Archisynagogus lärmt mit seinen Juden, stößt den Nachbar, schüttelt den Kopf, stampft mit dem Fuße, schlägt mit dem Stabe auf den Boden und richtet an seine aufgeregte Umgebung eine gereimte Lästerrede gegen das Geheimnis, welches die Propheten soeben bezeugt hatten.

In diesem Wirrwarr der tobenden Judenschaft erhebt ein Kind seine Stimme. Es ist der Knabenbischof, eine Figur, welche der mittelalterliche Humor für den Tag der Unschuldigen Kinder geschaffen hatte [1]. Der kleine Eintagsbischof fordert den allverehrten Kirchenlehrer Augustinus auf, dem Widerspruch der übermütigen Judenschaft ein Ende zu machen.

Nun folgt ein dialektischer Wettkampf, der von Augustinus würdig und ernst, vom Archisynagogus unter häßlichem Hohngelächter geführt wird. Im Laufe des Disputes werden mehrfach Redewendungen gebraucht, die an ähnliche Wortkämpfe in den Schulen erinnern. Selbst des Aristoteles und seiner Logik wird gedacht.

Das einzige Argument des Archisynagogus gegen die wunderbare Geburt des Herrn ist die alte Voraussetzung des Rationalismus: es gibt keine Wunder; denn das Wunder wäre unvernünftig. Nach der Art derer, die eine unrettbare Sache um jeden Preis retten wollen, ergeht sich der Ergrimmte in Schimpfreden und schilt die ehrwürdigen Propheten ‚Buben'. Augustinus erklärt dem leidenschaftlichen Vertreter der Synagoge in schulgerechter Manier, daß in dem Begriff des Wunders als eines Vorganges, der die Naturkraft übersteigt, kein innerer Widerspruch liege, daß mithin die Möglichkeit des Wunders nicht bestritten werden könne. Daß Christus aber tatsächlich aus einer Jungfrau geboren worden ist, dafür verweist der Kirchenlehrer den Archisynagogus auf die Zeugen, die sich sogleich aus dem Judenvolke erheben werden.

Damit ist auf das folgende Weihnachtsspiel hingedeutet. Augustinus schließt mit dem Hinweis auf jenes beliebte Gleichnis, durch welches das Geheimnis dem menschlichen Verstande einigermaßen nahe gebracht werden soll: wie der Sonnenstrahl durch das feste Glas dringt, ohne es zu verletzen, so läßt sich der Sohn des ewigen Vaters in den Schoß der Jungfrau nieder.

Auf das lehrhafte Gespräch zwischen Augustinus und dem Archisynagogus folgt eine lyrische Episode: Augustinus beginnt abwechselnd mit dem Chore

---

[1] An manchen Orten wurde er schon an der Vigilie von St Nikolaus gewählt. Vgl. oben Bd II 383 ff. Vogt (Weihnachtsspiele 91 f) erblickt in der Figur des Knabenbischofs unzweifelhafte Einflüsse der römischen Kalenden- und Saturnaliengebräuche.

ein herrliches, dem hl. Bernhard zugeschriebenes Loblied auf die reinste Gottesmutter.

Die Juden, an der Spitze ihr Synagogus, suchen den Gesang zu unterbrechen durch den wiederholten Ruf: ‚Es ist nicht wahr!‘ — ‚O Wunder!‘ schallt es ebenso oft auf der Gegenseite, und die schöne Weihnachtssequenz wird ungestört fortgesetzt.

Eine nochmalige Ermahnung Augustins an das halsstarrige Geschlecht bleibt wiederum erfolglos; sie wird mit Spott und Verachtung aufgenommen.

Die Bühnenanweisung stellt es nun den Propheten frei, sich entweder zurückzuziehen oder ‚zur dramatischen Hebung des Spiels‘ [1] auf ihren Sitzen zu verbleiben und der Haupthandlung beizuwohnen.

Aus dem Tumult der vorangegangenen Szenen wird der Zuschauer in das häusliche Stillleben versetzt. Maria ist mit weiblichen Arbeiten beschäftigt [2]. Da erscheint ihr der Engel und spricht: ‚Sei gegrüßt, Gnadenvolle, der Herr ist mit dir.‘ Der Dialog zwischen Maria und dem himmlischen Boten ist kurz angedeutet; er verläuft genau nach der Heiligen Schrift. Ebenso der Besuch bei Elisabeth, der mit dem Magnifikat schließt.

Nun verstummt aller Gesang. Es herrscht lautlose Stille. Die gnadenreiche Stunde ist gekommen.

Dieselbe Naivität, welche aus den Darstellungen der Geburt des Herrn in der bildenden Kunst spricht, macht sich auch im Weihnachtsdrama geltend. Maria ruht auf ihrem Lager, Joseph sitzt an ihrer Seite, ‚in anständiger Kleidung und mit langem Barte‘ [3]. Der Stern blitzt auf. Das Wunder ist geschehen, und der Chor, welcher bisher geschwiegen hatte, jubelt: ‚Heute ist Christus geboren.‘

Die nächste Szene führt die drei Könige vor. Sie kommen aus verschiedenen Weltgegenden. Jeder hält einen Monolog von vier Strophen mit je acht kurzen gereimten Zeilen.

Der erste richtet sein Auge fest auf den Stern, ist voll Staunen und verliert sich in grübelnde Gedanken über die rätselhafte Erscheinung. Er kennt die Theorie und die Praxis seiner Wissenschaft. Aber ein solches Gestirn weiß er sich nicht zu erklären. Nur vermuten kann er: ein Kind ist geboren, dem die Welt gehorchen soll.

---

[1] Propter honorem ludi. Bei Froning, Drama III 885.

[2] Angelus appareat Mariae operanti muliebriter.

[3] Maria vadat in lectum suum, quae iam de Spiritu sancto concepit, et pariat filium. Cui assideat Ioseph in habitu honesto et prolixa barba. Nato puero appareat stella, et incipiat chorus hanc antiphonam: Hodie Christus natus est. . . . So lautet die Spielanweisung.

Der zweite König begegnet wie von ungefähr dem ersten. Er teilt die gleiche Bewunderung wie dieser und hat die gleiche Deutung des Phänomens.

Der dritte findet, daß der seltsame Himmelskörper kein Fixstern, auch kein Planet sei. Es ist ein Komet, der die Ankunft eines mächtigen Herrn meldet.

Alle drei sind entschlossen, dem Stern zu folgen und dem Herrscher, zu dem er führen wird, ihre Gaben darzubringen. Sie betreten das Gebiet des Herodes und singen: ‚Wo ist der neugeborene König der Juden? Wir haben im Morgenlande seinen Stern gesehen und sind gekommen, ihn anzubeten.‘

Hofleute des Herodes forschen die Fremden aus. Flugs eilen sie mit der Nachricht zu ihrem Herrn. Ob er vielleicht der neue Weltherrscher sein solle? Unmöglich. Er wittert Hochverrat. Es handelt sich um einen Judenkönig. Der Vertreter der Judenschaft, der Archisynagogus, wird Bescheid wissen.

Aufgebläht von Stolz ob der Rolle, die er nun als ‚Meister‘ in Israel zu spielen berufen ist, erscheint der Mann samt seinem Anhang, und mit großer Wichtigtuerei gibt der phrasenhafte Heuchler dem Fürsten den Rat, die drei Fremden durch wohl überlegte Verstellungskünste zu belisten.

Die Weisen teilen dem Herodes arglos ihr Anliegen mit, und dieser entläßt sie mit der Bitte, ihm baldigst anzuzeigen, was sie gesehen, damit auch er mit seinen Gaben sich einfinden könne.

Jetzt gewahren die drei wieder den Stern. Er ist der Gegenstand ihres Gesprächs, während sie des Weges einherziehen.

Inzwischen erscheint ein Engel den Hirten und verkündet ihnen die jungfräuliche Geburt des Gottessohnes. Doch der Teufel gönnt den guten Leuten die Freude des kindlichen Glaubens nicht. Er raunt ihnen ins Ohr, daß man sie betrügen wolle. Die Gottheit in einer Krippe — wie wäre das möglich? Dreimal versucht es der gefallene Geist mit den einfältigen Hirten. Aber dreimal spricht ihnen auch der Engel Gottes zu Herzen. Und schon hat sich eine ganze Schar von Engeln eingefunden, die da singen: ‚Ehre sei Gott in der Höhe und Friede den Menschen auf Erden, die guten Willens sind. Alleluja! Alleluja!‘ Nun endlich sind alle Zweifel beseitigt. Die Hirten machen sich auf, finden das Kind und beten es an. Danach kehren sie zu ihren Arbeiten zurück.

Es begegnen ihnen die drei Könige, denen sie auf ihre Frage, was sie gesehen, Bescheid erteilen. Sodann ziehen auch diese schweigend zur Krippe und überreichen ihre Geschenke.

Nach einer Weile sieht man die Könige in Schlaf versenkt, und ein Engel warnt sie im Traume vor Herodes. Dieser ist rasend und beruft von neuem den Archisynagogus.

Es folgt der Kindermord und die Klage der Mütter.

Wiederum steigt ein Himmelsbote hernieder und befiehlt dem hl. Joseph: ‚Nimm die Mutter und den Sohn und ziehe nach Ägypten.' Ein Esel steht bereit. Maria schreitet dem Lasttier voraus und erklärt, daß sie im Verein mit ihrem Gatten auch das Herbste zum Schutze des Kindes ertragen werde.

Diese Worte sind dem Freisinger Rachelspiel entnommen und dürften das Benediktbeurener Weihnachtsspiel in seiner ursprünglichen Gestalt abgeschlossen haben.

Es waren zumeist allbekannte Dinge, welche sich auch in dieser geistlichen Oper dem Auge darboten. Der mittelalterliche Zuschauer, innigst durchdrungen von der Wahrheit und Tragweite der vorgestellten Begebenheiten, mußte um so tiefer ergriffen werden, da sich das, was er bisher so oft gelesen und gehört hatte, das geheimnisvolle Ineinandergreifen von Natur und Übernatur, jetzt als frisches Leben vor ihm vollzog. Die Propheten in ihren Prachtgewändern und wohl auch mit ihren Spruchrollen, wie die bildende Kunst sie darstellte, in ihrer Mitte der hochgefeierte Kirchenlehrer Augustinus auf erhabenem Throne, als siegreicher Verfechter der christlichen Wahrheit gegenüber jüdischer Trügerei; eben noch ein aufgeregter Disput und lärmende Männerstimmen und sogleich die himmlische Ruhe im Häuschen zu Nazareth, wo eine überirdische Lichtgestalt der reinsten Jungfrau, der Braut des Heiligen Geistes, die göttliche Mutterwürde ankündigt; dann die Hirten und wiederum Engel, auch die Mißgestalt des Teufels, die heiligen drei Könige mit Gefolge, ihre Andacht und ihre Huldigung; als Gegensatz der wütende Archisynagogus, der eifersüchtige, grausame Herodes und seine barbarischen Henker, denen trotz der raffinierten Schlauheit ihres Herrn das gefürchtete Kind doch entkommt; zuletzt der friedliche Zug der heiligen Familie in das heidnische Ägypten; alles vorgetragen in melodischen Weisen; im Hintergrund die Front einer Kirche, vielleicht mit hochragenden Türmen, rings herum ein gespannt lauschendes Publikum, das sich aus den verschiedensten gesellschaftlichen Schichten zusammensetzte — mit einem derartigen Spiel und seiner Wirkung läßt sich aus der Zahl der in weiteren Kreisen bekannten Erscheinungen der Gegenwart wohl nur e i n e vergleichen: das in seiner Idee echt mittelalterliche Passionsspiel zu Oberammergau, von dessen gewaltigem Eindrucke die Besucher aller Bildungsgrade und Weltanschauungen zu erzählen wissen [1].

Soweit das Benediktbeurener Weihnachtsspiel hier wiedergegeben wurde, ist im großen und ganzen alles in guter Ordnung, wenn man von einer offenbaren Irrung absieht, die sich am Schluß findet. Kurz bevor die drei

---

[1] Über ‚ein Wiederaufleben mittelalterlicher Mysterien in Maria-Laach' s. die Kölnische Volkszeitung 1904, 25. Dez. Der mit rühmender Anerkennung geschriebene Bericht handelt von einem liturgischen Immakulata-Festspiel, das am 8. Dez. 1904 in der Kirche der ehrwürdigen Abtei vor einem kleinen Publikum aufgeführt wurde.

heiligen Personen nach Ägypten abgehen, heißt es in der Bühnenanweisung: ‚Herodes soll von Würmern zernagt werden, seinen Thron verlassen und als Beute tot den Teufeln zufallen, worüber diese ihr Ergötzen haben. Die Krone des Herodes soll seinem Sohne Archelaus aufgesetzt werden', unter dessen Regierung angeblich der Auszug der heiligen Familie stattfand.

Es ist nicht anzunehmen, daß der verständige Dichter des vorausgehenden Spiels diese Ungereimtheit geschrieben habe. Man halte sich gegenwärtig, daß das ganze Benediktbeurener Manuskript eine Kopie ist, in welcher die Originale mannigfache Veränderungen noch durch den letzten Abschreiber erfahren konnten und sicher erfahren haben. Die Bemerkung von Herodes und Archelaus stammt vielleicht aus der Feder dessen, welcher auch den Zusatz verfaßt hat, der etwa auf der Mitte der nächsten Seite als Fortsetzung des Weihnachtsspiels gedacht ist [1].

Anfangs ist der Text noch verständlich. Der König von Ägypten zieht mit seinem Gefolge auf. Ein Sängerchor preist den Lenz und seine Blumenpracht, die Jugend und die Liebe. Dann vereinigt sich das königliche Gefolge mit dem Sängerchor, und alle stimmen ein munteres Lied an auf die Studien, auf Pythagoras, Sokrates, Plato, Aristoteles, von denen die griechische Wissenschaft ihren Ausgang genommen habe, um dann mit ihrem Segen den Westen zu überströmen.

Nochmals wird der frohe Lebensgenuß gefeiert. Doch rasch schlägt das Lied um und stellt neben die Süßigkeit der augenblicklichen Wonne die in ihr keimende Bitterkeit des Leichtsinns. Es sind muntere Vagantenstrophen, die hier zum besten gegeben und zur Freude der Zuhörer öfters wiederholt werden, ebenso ein Lied auf die heidnischen Götter, deren Standbilder auf der Bühne zu sehen sind.

Da betreten Maria und Joseph mit dem Jesuskinde das fremde Land, und sogleich stürzen, wie eine alte poetische Legende erzählt, alle Götzenbilder zusammen. Die Diener des Königs stellen sie auf. Aber immer wieder fallen sie nieder. Die Diener zünden Weihrauch an und singen ein Loblied auf ‚Jupiter, Neptun, Pallas, Venus, Vesta, Juno, auf Mars, Apollo, Pluto und Phöbus'. Umsonst. Der König beruft seine Ratgeber, und diese erklären, der wahre Gott und Herr aller Könige sei der Gott der Hebräer. Vor seinem Antlitz vergehe alle Kraft der Götzen. Seine Allmacht habe sie getötet. Darauf singt der Pharao: ‚Wohlan! Den neuen Gott mit der Mutter soll verehren Ägypten!'

Jetzt beginnt in der Handschrift eine arge Verwirrung. Es sind hier Dinge flüchtig zusammengerafft, die gewiß nicht hergehören. Man sieht den

[1] Vgl. W. Meyer, Fragmenta Burana 13.

König von Babylon inmitten seines Gefolges. Daneben die symbolischen Gestalten der Synagoge und der Kirche. Ein Konflikt entsteht. Die Babylonier singen zum Spott von Christentum und Judentum ein Lied auf ihre Götter. Es ist die Rede von der Niederlage eines Königs [1]. Der Herrscher von Babylon huldigt dem Antichrist als seinem Kaiser und wird von diesem belehnt. Zum Schluß ein Preislied auf das alte Ägypten und eine Verwünschung des Judenvolkes, das sich seinerzeit deshalb dem ägyptischen Zepter unterstellt habe, um dem Hungertode zu entgehen. Einige Strophen sind dem Tegernseer Spiel vom Antichrist entlehnt.

Vermutlich sollte dieses ganze Nachspiel zur Darstellung bringen, wie ein Teil der Heiden sich dem wahren Gott zuwendet, der andere im Irrtum verharrt und zur Fahne des Antichrists schwört. Doch ist die Art, wie die einzelnen Szenen unfertig und unvermittelt nebeneinander gestellt sind, ohne Frage eine Störung des Gesamteindrucks, den die Lesung des Weihnachtsspiels hervorruft.

Das Interesse des Volkes an den geistlichen Schauspielen mußte sich erheblich steigern, wenn ihm das Verständnis dessen, was es mit Augen sah, nicht bloß durch die Erinnerung an allbekannte Dinge, sondern auch durch die Sprache der Spieler vermittelt wurde. Das erste deutsche Weihnachtsspiel ist in einer St Galler Handschrift von etwa 1400 überliefert [2].

Triftige Gründe sprechen dafür, daß das Original in Muri, und zwar unter Anregung des deutschen Osterspiels von Muri im Anschluß an eine aus Einsiedeln stammende Grundlage entstanden ist. Die Beziehungen zum Benediktbeurener Weihnachtsspiel sind nur indirekt und mittelbar [3].

Das St Galler Spiel von der Kindheit Jesu ist höchstwahrscheinlich gegen Ende des 13. Jahrhunderts und nicht erst im 14. verfaßt worden [4].

Es beginnt wie das Benediktbeurener mit einem Prophetenspiel, das indes ohne die scharf gegen das Judenvolk gerichtete Spitze verläuft. Als Propheten treten auf Moses, Balaam, David, Salomo, Isaias, Jeremias, Daniel und Michäas. Es fehlt also die Sibylle.

---

[1] Daß dieser König der babylonische ist, erscheint ausgeschlossen durch die Spielanweisung: Item devicto rege cantet (offenbar rex Babylonis) in praesentia Antichristi: Tibi profiteor. . . .

[2] Entdeckt und zum erstenmal herausgeg. von Mone, Schauspiele I 143 ff. Ungleich besser ist die mit trefflichem Apparat versehene Ausgabe von Klapper.

[3] Wilhelm Köppen, Beitr. zur Gesch. der deutschen Weihnachtsspiele, Paderborn 1893, 36 ff.

[4] Klapper, Das St Galler Spiel von der Kindheit Jesu 34 ff. Hier auch die Auseinandersetzung mit Mone, welcher der Ansicht war, daß das Stück niederrheinischen Ursprungs ist.

Die Szenen des Neuen Testaments sind die Vermählung der dreizehnjährigen Maria mit Joseph, dem sie von seinem Bruder Kleophas als Gattin empfohlen wurde, dann Mariä Verkündigung, ihr Besuch bei Elisabeth, die Unterweisung Josephs durch den Engel, das Hirtenspiel, die der Gottesmutter von den Töchtern Sions dargebrachte Huldigung, das Spiel der drei Könige Kaspar, Melchior und Balthasar, die Darstellung im Tempel, Herodes und der Kindermord, die Flucht nach Ägypten, die Klage der Rachel und die Heimkehr der heiligen Familie auf die Mahnung des Engels.

Das St Galler Spiel enthält mithin mehrere Szenen, die im Benediktbeurener fehlen.

Auf den ersten Blick nimmt es den Anschein, als sei dasselbe nicht ein Drama, sondern ein Epos. Bei näherem Zusehen indes wird man sich überzeugen, daß das Stück sicher für die Aufführung bestimmt war, und daß es auch des dramatischen Charakters keineswegs entbehrt.

Dem Verfasser kam alles darauf an, den Text für ein deutsches Drama herzustellen. Das übrige schien ihm Nebensache. Der überlieferte Wortlaut macht daher den Eindruck eines Entwurfs. Zwar ist der Personenwechsel fast regelmäßig angegeben, aber sonstige Bühnenanweisungen fehlen. Ihre Stelle vertreten einigemal zwei bis drei gereimte Zeilen in erzählendem Stile, die unmittelbar den Worten irgend eines Spielers angehängt und wohl durch die Achtlosigkeit des rasch arbeitenden Dichters zu erklären sind.

Die Gesellschaftsformen sind durchwegs vom höfischen Tone beherrscht. Herodes ist ein deutscher König; seine Umgebung und seine Räte sind deutsche Herzoge. Empfang, Begrüßung und Abschied der drei morgenländischen Weisen sind genau so wie in den ritterlichen Dichtungen dargestellt. Selbst die Verabschiedung Gabriels durch Maria ist echt höfisch: ‚Hie mit‘, sprach sie, ‚gib ich urlop dir.‘ [1]

Ein in dieser Zeit noch seltenes Moment ist im St Galler Weihnachtsspiel die Komik, mit welcher der Bote, der dreimal dem Herodes Meldung macht, gezeichnet wurde [2]. Freilich hat sich der Verfasser dabei große Zurückhaltung auferlegt, und von einer Ausartung in das Trivial-Burleske, welches in späteren Stücken so stark überwiegt, ist noch keine Rede. Immerhin aber ist dieser Ansatz zur komischen Figur ein beachtenswerter Zug in der Entwicklung des deutschen Schauspiels.

Das Streben, den Gesamtstoff der christlichen Glaubenslehre in seinen ausschlaggebenden Momenten dramatisch zu behandeln, führte nun auch zur

---

[1] Klapper, Das St Galler Spiel von der Kindheit Jesu 70 f.

[2] In der Ausgabe Klappers V. 516 ff 823 ff 907 ff.

Darstellung jenes gewaltigen Finales, mit dem der Heilsplan Gottes auf Erden seinen Abschluß finden wird.

Diese Idee ward in den eschatologischen Dramen verwirklicht.

In einer lateinischen Handschrift des Klosters Tegernsee aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts findet sich das erste Singspiel dieser Art, zugleich das älteste große Drama, welches Deutschland aufzuweisen hat [1].

Der Dichter will, daß auf der Bühne der Tempel des Herrn und sieben Sitze stehen sollen: im Osten mit dem Tempel die beiden Sitze des Königs von Jerusalem und der Synagoge, im Westen die Sitze des römischen Kaisers, des deutschen Königs und des französischen Königs, daran anschließend in der Richtung zum Tempel oder im Hintergrunde die beiden Sitze des Königs von Griechenland und des Königs von Babylon mit dem Heidentum.

Das Spiel selbst zerfällt in zwei Hauptakte. Der eine führt die Herrschaft des Kaisers vor, der andere die Herrschaft des Antichrists, welche mit dessen Sturz und mit dem Siege der Kirche endet.

In einer einleitenden Szene tritt die allegorische Figur des Heidentums mit dem König von Babylon auf und singt acht Strophen zur Verteidigung der Vielgötterei und gegen die ‚Toren', welche anderer Ansicht sind. Die ersten dieser Strophen sind in das Benediktbeurener Weihnachtsspiel übergegangen [2]. Nach Abschluß des Gesanges begeben sich das Heidentum und der König von Babylon auf ihren gemeinsamen Sitz.

Es folgt die Figur der Synagoge mit ihren Juden. Sie singt drei Strophen nicht bloß gegen die Heidengötter, sondern auch voll Abscheu gegen Christus. Dann verfügt sie sich auf den bereit stehenden Sitz.

An dritter Stelle erscheint die Kirche [3] in Frauenkleidern mit Brustharnisch und Krone, ihr zur Rechten die Barmherzigkeit mit einem Ölgefäß, zur Linken die Gerechtigkeit mit Wage und Schwert, beide gleichfalls nach

---

[1] Entdeckt und das erstemal gedruckt von Bernhard Pez in seinem Thesaurus anecdotorum novissimus II 3, Aug. Vindelic. 1721, 186 ff. Danach bei Migne, Patrol. lat. CCXIII 949 ff. Eine kritische Ausgabe hat W. Meyer (Der Ludus de Antichristo) vorgelegt. Hier (1 ff) über die Literatur. Außerdem Froning, Drama I 199 ff, mit Neudruck des Zezschwitzschen Textes; Gundlach, Heldenlieder III 808 ff, mit einer neuen Übersetzung, und Salzer, Illustrierte Gesch. der deutschen Literatur 157 ff.

[2] Oben S. 425. Es ist dies nicht das einzige Zeugnis dafür, daß das Tegernseer Antichristspiel keineswegs in Vergessenheit geraten ist. Vgl. Creizenach, Gesch. des neueren Dramas I 246.

[3] Über Kirche und Synagoge im geistlichen Spiel vgl. Weber, Geistliches Schauspiel 69 ff.

Frauenart gekleidet[1]. In ihrem Gefolge geht rechts der Papst mit dem Klerus, links der römische Kaiser mit der Ritterschaft.

Die Kirche singt einen Hymnus, der in der Spielordnung als bekannt vorausgesetzt und nur mit dem Anfangsbuchstaben angegeben ist. Sicher enthielt der Hymnus ein gegen Heidentum und Judentum gerichtetes Bekenntnis des dreieinigen Gottes und Christi als des Sohnes Gottes und verheißenen Messias. Auf die einzelnen Strophen antwortet das Gefolge, also Papst und Kaiser samt ihrer Begleitung, im Anklang an das sog. Athanasianische Glaubensbekenntnis, daß dies der wahre Glaube sei, und daß jeder, der ihn leugnet, verloren gehe.

Mit dem Papst und dem Klerus, mit dem Kaiser und den Rittern besteigt nun die Kirche den für diese ganze Gruppe bestimmten Thron.

Nacheinander zieht in ähnlicher Weise das übrige Personal auf: die Könige von Frankreich, von Griechenland und von Jerusalem mit ihrer Ritterschaft, unter ‚passenden' Liedern, die vom Dichter freigestellt sind.

Man begibt sich an die entsprechenden Sitze. Der Tempel indes bleibt frei, ebenso der Thron des deutschen Königs.

Im folgenden ist der Kaiser die tonangebende Persönlichkeit. Er entsendet Boten an die einzelnen Fürsten, um diesen seinen allerhöchsten Willen kund zu tun. Er sagt:

Wie uns die Bücher der Geschichte zeigen,
War einst die Welt dem Römerreich zu eigen.
Doch was der Ahnen Heldenkraft gewonnen,
Ist nachmals unter läss'ger Hand zerronnen.
Es werde jetzt des Reichs gesunk'ne Macht
Durch unsrer Hoheit Kraft emporgebracht:
Ein jeder König soll dem Reich die Steuern,
Die ihm die Vorzeit auferlegt', erneuern!
Nur Frankreichs Herr, des Mannen sich gut schlagen,
Mag sie durch Waffendienst dem Reich abtragen[2].

Dann zu den Boten gewendet:

Entbietet ihm, daß er in kurzer Frist
Zum Lehns- und Treueschwur zur Stelle ist!

Doch der König von Frankreich, welcher im Spiel sämtliche abendländische Fürsten vertritt, fühlt sich von dem gleichen Stolz beseelt wie der Kaiser und bescheidet die Gesandten mit der Erklärung, daß er nach geschichtlichem Recht der berufene Kaiser sei; denn einstens hätten gallische Könige diese Würde

[1] Diese Personifikation von Tugenden ist der erste Anfang der in der Folgezeit sehr beliebten ‚Moralitäten' oder moralisch-allegorischen Schauspiele. Hase, Schauspiele 42 ff. Sepet, Origines du théâtre 375 ff.

[2] Ludus de Antichristo V. 49 ff. Übersetzung mit einigen kleinen Änderungen nach Gundlach.

besessen. Nur durch Ungerechtigkeit und Gewalttat sei er seines guten Rechts verlustig gegangen. Einem Eindringling werde er sich nimmer fügen.

Auf diese Meldung singt der Kaiser:

> Wir wollen ihnen schon die Schwingen kürzen,
> Sie in den Staub zu unsern Füßen stürzen.
> Sie sollen, die jetzt Ritterdienst versagen,
> Dereinst im Zwang das Joch der Sklaven tragen [1].

Es kommt zum Kampf. Der französische König wird besiegt, ruft die Gnade des Siegers an und kehrt ehrenvoll, aber als Vasall des Kaisers in sein Reich, d. h. auf seinen Thron zurück.

Der König von Griechenland und der von Jerusalem fügen sich ohne weiteres der kaiserlichen Forderung und werden tributpflichtige Lehnsleute.

Jetzt, da die gesamte Christenheit dem Machtgebot des Kaisers gehorcht, erhebt sich der König von Babylon zum Schutze des bedrohten Heidentums und schickt sich an, Jerusalem zu belagern. Der König von Jerusalem aber — und hier zeigt sich der Einfluß der Kreuzzugsidee — läßt dem Kaiser als dem Schützer der Kirche den Vorfall melden. Während dieser ein Heer aufbietet, verkündet ein Engel den Bedrängten die baldige Erlösung.

Der Kaiser schlägt die Heiden in die Flucht, betritt mit den Seinen, auch mit der Kirche, den Tempel, legt Krone und Zepter auf den Altar und entsagt der kaiserlichen Würde; denn Gott allein sei der König der Könige und der wahre Kaiser. Sodann besteigt er den Thron des deutschen Königs, während die Kirche im Tempel zurückbleibt.

Damit endet der erste Teil des Dramas, der eine alte Sage wiedergibt, nach der vor dem Weltende die Auflösung des Kaiserreichs eintreten wird [2].

Wie das erste Auftreten des Kaisers durch die Gesänge des Heidentums, der Synagoge und der Kirche eingeleitet wurde, so jetzt das Erscheinen des Antichrists durch die Heuchler. Schweigend und unter dem Scheine der Demut verneigen sie sich nach allen Seiten und haschen nach der Gunst der Laien. Vor der Kirche und dem Throne des Königs von Jerusalem machen sie Halt. Der König zeigt sich ihnen überaus willfährig.

Sofort betritt der Antichrist selbst die Bühne. Unter dem Oberkleid trägt er einen Harnisch; ihm zur Rechten die Heuchelei, zur Linken die Häresie. An diese beiden wendet er sich mit den Worten:

> Meine Stunde hat geschlagen.
> Wirkt nun dahin ohne Zagen,
> Daß in mir der Herrscher auf den Reichsthron steigt
> Und nur mir allein die Welt sich betend neigt.

[1] Ludus de Antichristo V. 83 ff. [2] Oben Bd III 273.

Als dafür geschickte Leute
Hab' ich euch gehegt bis heute.
Legt nun Fleiß und Mühe wacker an den Tag,
Ohne die ich nicht mein Ziel erreichen mag.

Da für Christus alle zeugen,
Zu ihm beten, ihm sich neigen,
Tilgt im Volksgedächtnis alles Christentum,
Übertragt auf mich ausschließlich seinen Ruhm [1].

Die Heuchelei soll die Laien gewinnen, die Häresie die Lehre der Priester zerstören.

Beide schreiten dem Antichrist voran auf die Heuchler zu, welche bei dem Sitze des Königs von Jerusalem stehen. Diesen zischelt die Heuchelei ins Ohr, daß der Antichrist nahe.

Im Sinne des Dichters sind diese Heuchler nicht etwa irregeleitete Toren, die nicht recht wissen, was sie tun. Es sind wahre Heuchler, die sich frei und klar bewußt in den Dienst des Gottesfeindes stellen.

Über seine Ankunft sind sie hocherfreut. Ein Scheingrund für ihren Jubel ist bald gefunden: die verweltlichte Kirche sei ihnen ein Dorn im Auge und Reform tue dringend not. Dazu sei der Antichrist berufen:

Die heil'ge Religion schon lang verfällt;
Denn Mutter Kirche steht im Bann der Welt.
Welch Unheil ist der Pfaffenfürsten Schuld!
Denn Gott schenkt solchen Priestern keine Huld.
So steig empor zur Königsherrlichkeit.
Belebe neu die Reste alter Zeit! [2]

Der Angeredete läßt sich an Heuchelei nicht überbieten und erwidert: ‚Wie brächte ich das fertig? Ich bin ein unbekannter Mann.'

Doch die Heuchler sind des Sieges gewiß: die Laien seien schon gewonnen, er, der Antichrist, habe nur noch mit den Priestern fertig zu werden.

Daraufhin legt der Antichrist seine Heuchlerrolle ab und singt:

Durch euch erzeugt nach Mühsal nicht gering,
Da mich von euch der Kirche Schoß empfing,
Will ich auf diesen Thron, die Reiche knechten
Und stürzen alten Brauch mit neuen Rechten [3].

[1] Ludus de Antichristo V. 152 ff.

[2] Ebd. V. 171 ff. Auf unpsychologischer und falscher Deutung dieser Worte beruht Scherers Vermutung in der Zeitschr. für deutsches Altertum XXIV (1880) 454, daß der Verfasser des Dramas im Dienste eines ‚weltlichen', d. h. nach Scherer eines ‚reichstreu gesinnten' Prälaten stand.

[3] Ludus de Antichristo V. 183 ff. Nach der Auffassung des Dichters wird also der Antichrist kein Jude sein, sondern als Erzheuchler aus der Kirche hervorgehen. Vgl. 1 Jo 2, 18 f und S. Augustinus, De civitate Dei lib. 20, cap. 19, 3.

Die Heuchler nehmen ihrem Herrn das Oberkleid ab, zücken ihre Schwerter, entfernen den König von Jerusalem und schmücken den Antichrist mit der Krone. Der verjagte Fürst flieht zum deutschen König, erklärt sich betrogen und klagt, daß solches Elend nicht eingetreten wäre, wenn der deutsche König nicht dem Kaisertum entsagt hätte.

Inzwischen haben die Heuchler den Antichrist in den Tempel des Herrn geleitet und auf den Thron gesetzt. Die Kirche aber, welche bisher im Tempel verblieben war, kehrt nach vieler Schmach und nach vielen Schlägen zum Sitz des Papstes zurück.

Der Antichrist geht nun daran, die Weltherrschaft dem allmächtigen Gott zu entreißen und an sich zu bringen. Er entsendet seine Boten und fordert Unterwerfung. Der griechische König ergibt sich willig, erscheint vor dem Antichrist und überträgt ihm seine Krone. Dieser zeichnet ihm und seinem ganzen Anhang ein A, den ersten Buchstaben seines Namens, auf die Stirn und beläßt ihn in den bisherigen Ehren unter der Bedingung, daß er, der Antichrist, von ihm als der einzige Kaiser anerkannt werde.

Der König von Frankreich wird durch den Dichter als eine Art Vorläufer des Antichrists hingestellt mit einem Seitenhieb auf die Spitzfindigkeit der Pariser Schulen; diese habe es vermocht, daß anstatt der Tugend der Gottesfeind den Thron besteige. Der Franzose unterwirft sich und wird von seinem neuen Herrn außer dem A auch noch durch einen Kuß ausgezeichnet.

Nun kommen die Deutschen an die Reihe. Mit Waffengewalt, meint der Antichrist, lasse sich ihnen gegenüber nichts ausrichten; das hätten alle erfahren, die mit ihnen angebunden. Man müsse ihren König durch Geschenke bezwingen. Doch dieser gewahrt den Betrug und singt in Entrüstung:

Zerrüttet ist durch euch der Christenglaube.
Durch mich zergeh' das Heuchlerreich zu Staube!
Da voller Tücke des Betrügers Spenden,
Soll unterm Racheschwert der Arge enden!
Zur Hölle fahre er, sein Geld ihm nach;
Gar schwerer Sühne harrt so große Schmach![1]

Die Boten melden dem Antichrist, daß der furor teutonicus, die deutsche Wildheit, seiner Herrschaft widerstehe. Ein Kampf, welchen die vereinigten feindlichen Kräfte gegen die Deutschen führen, endet mit deren Siege.

Dem Betrug war der deutsche König entgangen. Die Gewalt hatte er machtvoll niedergeworfen. Bald soll er einer schnöden List zum Opfer fallen.

In der Heiligen Schrift ist vorausgesagt, daß der Antichrist Zeichen und Wunder wirken werde. Man führt dem deutschen Monarchen einen

---

[1] Ludus de Antichristo V. 239 ff.

Lahmen vor. Er wird geheilt, und der König wankt im Glauben. Sie bringen einen Aussätzigen herbei; auch er wird geheilt, und der König zweifelt mehr. Zuletzt nahen Träger mit einer Bahre, darauf ein Mensch, der sich stellt, als sei er in der Schlacht umgekommen. Auf das Wort des Antichrists ersteht der Tote zu neuem Leben und preist die göttliche Weisheit seines Erretters.

Nun ist alle Kraft des anscheinend Unüberwindlichen gebrochen. Unter Verurteilung seines bisherigen Widerstandes huldigt der deutsche König und einstige römische Kaiser gleich den übrigen dem Antichrist, der ihm zur Unterjochung der Heiden das Schwert überträgt. Die Babylonier werden vom deutschen König besiegt, und schließlich wird auch die Synagoge von den Heuchlern dem neuen Gotte zugeführt.

Auf der Bühne erscheinen zwei neue Gestalten, die Propheten Henoch und Elias. Durch ihre zündende Predigt entsagt die Synagoge, der sie die Binde von den Augen nehmen, ihrem alten Irrtum. Sie schwört dem Pseudo-Messias ab und bekennt sich todesmutig zu ihrem wahren Heiland. Die beiden Propheten aber werden auf Befehl des Antichrists niedergemacht, während die Kirche singt: ‚Ein Büschlein Myrrhe ist mein Geliebter.‘ [1]

Eben schwelgt der Antichrist im Triumph seiner angemaßten Gottheit. Da kracht es über seinem Haupte, und der Frevler stürzt zusammen. Die Seinen fliehen, und wiederum öffnet die Kirche zu lieblichen Tönen ihren Mund: ‚Das ist der Mensch, der Gott nicht zu seinem Helfer erkor. Ich aber werde gleich einem fruchtreichen Ölbaum bleiben im Hause Gottes.‘ [2]

Alle kehren zum Glauben der Kirche zurück, die sie aufnimmt mit der liebevollen Mahnung: ‚Lobt und preist unsern Gott!‘

Der Verfasser hat die Grundzüge seines Dramas der Heiligen Schrift entnommen, in der er sich auch sonst trefflich bewandert zeigt. Hier sind die Verworfenheit, namentlich der Hochmut des Antichrists, der sich als Gott gebärden wird, ein namenloses Weh, das über die Menschheit hereinbrechen soll, der jähe Sturz des Pseudo-Gottes und manches andere klar gezeichnet. Vieles indes, was die heiligen Bücher über die Vorgänge jener letzten Zeiten enthalten, ist dunkel und läßt mehrfache Deutung zu. Trotzdem hatte sich im Laufe der Jahrhunderte vom Antichrist und seinem Schalten eine mehr oder weniger streng theologisch beweisbare Auffassung gebildet, welche den Schleier des Geheimnisses zu lüften und einem naheliegenden Bedürfnis des menschlichen Herzens Rechnung zu tragen schien.

[1] Hl 1, 13. [2] Ps 51, 9 f.

Einige Züge aus diesem Bilde hat der Verfasser des Spiels entlehnt; so beispielsweise die Annahme, daß der Antichrist genau 3½ Jahre sein Regiment führen wird [1].

Anderes scheint mit den Worten der Heiligen Schrift in keinem Zusammenhang zu stehen, vor allem die Beziehung, welche das Kaisertum zu den Ereignissen jener Schreckenstage haben soll. Und dennoch bezeugt der hl. Augustinus, daß schon zu seiner Zeit Ansichten in dieser Richtung geäußert wurden. Er seinerseits findet unter Ausschluß von gewissen wunderlichen Auffassungen, daß ein an sich sehr schwer verständliches Wort des hl. Paulus an die Thessaloniker ohne Ungereimtheit allerdings auf das römische Reich bezogen werden könne [2].

Daß nun wirkliche oder angebliche Beziehungen des heidnischen römischen Reichs zum Antichrist und zu seiner Zeit bei der im Mittelalter vorwaltenden Neigung für Geschichtskonstruktion einfach auf das christliche Kaisertum übertragen wurden, ist begreiflich. Derartige Gedanken finden sich im 10. Jahrhundert in einer Schrift des Mönches und späteren Abtes Adso [3].

Wegen einzelner Ähnlichkeitspunkte nun, die sich bei ihm und im Spiel vom Antichrist entdecken lassen, ist die Behauptung ausgesprochen worden, daß Adso die bestimmende Vorlage für den Dichter des Tegernseer Spiels gewesen ist [4].

Die hierfür beigebrachten Gründe entbehren indes der Beweiskraft. Was sich bei Adso und bei dem Dichter des 12. Jahrhunderts inhaltlich berührt, konnte dieser auch andern Quellen entnehmen. Adso versichert ja, daß er selbst nur das vortrage, was er in ‚authentischen Büchern' gefunden [5].

Ferner fällt ins Gewicht, daß Adso und der Dichter in mehreren wichtigen Stücken voneinander erheblich abweichen. Nach Adso geht die Bekehrung

---

[1] Der Beweis soll mit den Worten bei Dn 7, 25 gegeben sein, daß der Antichrist herrschen werde usque ad tempus et tempora et dimidium temporis.

[2] S. Augustinus, De civitate Dei lib. XX, cap. 19, 3.

[3] Adsonis abbatis monasterii Dervensis (Moutier-en-Der) libellus de Antichristo, abgedruckt in Beati Flacci Albini seu Alcuini abbatis . . . opera II 1, Ratisbonae 1777, 527 ff. Über Adso vgl. auch F. Kampers, Die deutsche Kaiseridee in Prophetie und Sage, München 1896, 43 f.

[4] Es ist dies die allgemeine Auffassung. Am eingehendsten hat sie nachzuweisen gesucht W. Meyer in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Ludus.

[5] Zu der Stelle Adsos: Eriget itaque se contra fideles tribus modis, id est terrore, muneribus et miraculis, vgl. Zacchaei christiani et Apollonii philosophi Consultationum lib. III, cap. 7, bei Migne, Patrol. lat. XX 1160 C. Ferner Otto von Freising, Chronicon lib. VIII, cap. 34. Die theologische Tradition ist zusammengestellt in der sehr eingehenden Darstellung von Ferdinand Stentrup, Praelectiones dogmaticae de Verbo incarnato P. II: Soteriologia II, Oeniponte 1889, 940 ff.

der Juden dem Erscheinen des Elias und des Henoch voraus, in dem Spiel vom Antichrist dagegen ist sie ein Werk der eifervollen Tätigkeit dieser beiden Propheten. Der Vorgang ist also hier in ähnlicher Weise geschildert wie bei Hugo von St Viktor[1] und bei Kardinal Robert Pullus[2]. Wenn sodann der Dichter dem Antichrist die Heuchelei und die Häresie an die Seite stellt, so ist hierfür die Benützung Adsos, der den Antichrist ganz unbestimmt von bösen Geistern, also von Teufeln, geführt und geleitet sein läßt, sicher weniger wahrscheinlich als der Einfluß Ottos von Freising, welcher gerade die Heuchelei und die Häresie als Haupttriebkräfte des Antichrists bezeichnet[3].

Vor allem indes kommt in Betracht, wie Adso und der Verfasser des Dramas über den Kaiser urteilen. Nach jenem ist der letzte Kaiser eine Idealgestalt, wie sie die christliche Phantasie prachtvoller nicht malen kann. Er wird ein Hort der Wahrheit und der Gerechtigkeit sein, ein Schrecken für die Feinde des Reiches Gottes. Die Götzentempel wird er zerstören und die Heiden zur Taufe einladen. Allenthalben wird das Kreuz Christi strahlen. Jetzt wird auch für die Juden die Stunde der Bekehrung schlagen. Danach überläßt der Kaiser die Herrschaft über die Christenheit dem dreieinigen Gott und, wie Adso mit unverkennbarem Anklang an den auferstandenen Heiland sagt: ‚Sein Grab wird glorreich sein.'

Mit dieser Zeichnung vergleiche man das Bild, welches der Dichter von seinem Kaiser entworfen hat. Voll der ausschweifendsten Vorstellungen über seinen Weltherrscherberuf sieht er diesen zunächst in der Unterwerfung der christlichen Fürsten und Völker. Aufgefordert von dem schwer bedrängten König von Jerusalem, zieht er wohl auch in den Krieg gegen den König von Babylon, den Vertreter der Heidenschaft, ist indes zufrieden, ihn besiegt und in die Flucht geschlagen zu haben. Nun entsagt er seinem Kaisertum, ist unempfindlich gegen die Bestechung des Antichrists durch Geschenke, ist unüberwindlich im Kampfe gegen ihn. Aber der stolze Monarch wankt und schwankt in seinem Glauben und wird schließlich ein Ungläubiger angesichts einiger Scheinwunder. Er, der kurz zuvor noch die Trügerei des Christusfeindes in den stärksten Ausdrücken gebrandmarkt hatte, liegt jetzt vor ihm auf den Knien, bietet ihm seine Krone an, läßt sich und die Seinen mit dem Schandmal zeichnen und empfängt Krone und Schwert aus der Hand des Antichrists, dem er die Heiden unterwirft.

Kläglicher konnte der Dichter seinen Kaiser kaum darstellen. Wenn er an ihm ein Beispiel für die Wahrheit des vom Kaiser selbst gegen den fran=

[1] Migne, Patrol. lat. CLXXVI 598 B. [2] Ebd. CLXXXVI 977 C.

[3] Otto von Freising, Chronicon lib. VIII, cap. 1.

zösischen König gebrauchten Wortes: ‚Hochmut kommt vor dem Falle‘[1], hätte geben wollen, so würde er durch die Tragik der Tatsachen seine Absicht vollauf erreicht haben. Des Kaisers Pochen auf deutsche Ehre, auf deutschen Mut und deutsches Blut[2] ist dem schmählichen Falle vorausgegangen. Nach seiner tiefen moralischen Niederlage bekennt er: ‚Unser Ungestüm hat uns noch immer in Gefahr gestürzt‘[3], und wirft damit ein äußerst peinliches Streiflicht auf seinen früheren Anspruch, jeden Fürsten entweder als Untergebenen zu behandeln oder im Weigerungsfalle unter die Füße zu treten.

Es ist undenkbar, daß der Dichter, zumal wenn er als glühender deutscher Patriot aufgefaßt wird, in diesem wichtigen Punkte Adsos Schrift vom Antichrist vor sich hatte, und wenn das doch der Fall war, so kannte er sie nur, nicht um sich von ihr bestimmen zu lassen, sondern um ihr seine eigene Auffassung gegenüberzustellen, die er bei Otto von Freising finden konnte, welcher nicht abgeneigt ist, den römisch-deutschen Kaiser als Schergen des Antichrists gelten zu lassen[4].

Der geistliche Verfasser des lichtvoll und großartig angelegten Dramas vom Antichrist war ein begabter, in seinem Urteil wie im Gebrauch der rhythmischen Formen[5] durchaus selbständiger Mann, ein leidenschaftlicher und ungerechter Feind der Franzosen, deren Tapferkeit er jedoch anerkennt. In dieser Abneigung gegen die Franzmänner und in der Hochschätzung der Idee des Kaisertums[6] besteht namentlich der viel gerühmte deutsche Patriotismus des Dichters. Bei dessen überall hervortretender Neigung zur Kritik ist indes die Person des Kaisers und deutschen Königs der scharfen Beurteilung des Dramatikers nicht entgangen. Das vom Verfasser ins Übermaß gesteigerte Hoheitsgefühl seines Kaisers scheint allerdings gerechtfertigt durch dessen erhabenen Beruf im christlichen Völkerverbande; sein Sturz scheint erklärt durch das allgemeine Verderben zur Zeit des Antichrists. Sieht man genauer zu,

---

[1] Corda solent ante ruinam exaltari. V. 81.

[2] Sanguine patriae honor est retinendus.
Virtute patriae est hostis expellendus.
Ius dolo perditum est sanguine veniale.
Sic retinebimus decus imperiale. V. 271 ff.

[3] Nostro nos impetu semper periclitamur. V. 279.

[4] Ex hoc coniici potest ipsum per omnia in hypocrisi venientem non tormenta exteriora per se sanctis inferendo, sed signis mendacii et specie religionis ac imagine rationis fraudulenter mundum decepturum, tormenta vero potentem aliquem ad hoc sibi ascitum sanctis intemptaturum. Si qui vero unum eum potentem utpote Romanorum imperatorem ad hoc ascire contendunt et hunc bestiam dictum [in der Apokalypse] non calumpnior. Otto von Freising, Chronicon lib. VIII, cap. 3.

[5] Darüber W. Meyer, Ludus de Antichristo 184 ff.

[6] Ludus de Antichristo V. 187 ff.

so wird der deutsche König und Kaiser des Dramas gegenüber der Zeichnung Adsos zu einem großsprecherischen Bramarbas, zu einem vom Schlachtenglück begünstigten stürmischen Draufgeher, der wohl soviel Selbstgefühl besaß, um nicht ‚Gut für Ehre‘ zu nehmen, aber trotz seines behaupteten Scharfblicks nicht soviel Einsicht und Klugheit, um den groben Betrug einiger Scheinwunder zu entlarven.

Daß der Standpunkt des Verfassers in religiösen Fragen ein streng kirchlicher ist, bedarf wohl keiner besondern Hervorhebung. Doch fällt es auf, daß der Apostolitus, der Papst, abgesehen von dem Chorgesang, an dem er sich beteiligt, in dem ganzen Stück nicht ein einziges Wort singt. Was den Dichter veranlaßt hat, das Oberhaupt der Kirche zu dieser stummen Rolle zu verurteilen, ist schwer zu sagen. Jedenfalls war es nicht die Verkennung der Stellung, welche dem Papst in der Kirche zukommt. Vielleicht ist es eine Erwägung gewesen, die bei Otto von Freising[1] angedeutet und etwa hundert Jahre später bei Engelbert von Admont[2] ausgesprochen ist, daß am Weltende ein Massenabfall vom Heiligen Stuhl eintreten werde. So würde die Isolierung, in welcher der Papst in dem Spiel vom Antichrist erscheint, zwar nicht dramatisch, wohl aber sachlich genügend erklärt sein. Für kurze Zeit weilt sogar die symbolische Gestalt der Kirche, unter der hier das Gros der noch festgebliebenen Christen zu verstehen ist[3], in örtlicher Trennung von ihrem Haupte, mit dem sie erst dann wieder zusammentrifft und vereinigt bleibt, nachdem sie durch schwere äußere Heimsuchungen die Probe ihrer Treue bestanden hat.

Dem eschatologischen Kreise gehört auch das Drama von den zehn klugen und törichten Jungfrauen an. Die französische Bühne kannte es sicher im 12. Jahrhundert[4]. In Deutschland tritt es später auf, und zwar in einer Schöpfung, welche noch klar den Zusammenhang dieser in der Volkssprache abgefaßten Dichtung mit den lateinischen Dramen verrät. Denn vor den ersten Worten der einzelnen Reden stehen in der Handschrift öfter die Anfänge der entsprechenden lateinischen Texte. Desgleichen sind die sehr kurzen Spielanweisungen lateinisch gegeben.

---

[1] Chronicon lib. VIII, cap. 2 am Ende. [2] Oben Bd III 277.

[3] In der Spielordnung 6 (in W. Meyers Ausgabe S. 19) ist die Figur der Kirche unterschieden vom Papst und vom Klerus, vom Kaiser und dessen Rittern. Die Spielregel 29 (a. a. O. 24) versteht unter der Kirche die Gesamtheit der christlichen Fürsten und Völker, welche dem Kaiser untertan sind. — Nach Albert Hauck (Kirchengeschichte Deutschlands IV, Leipzig 1903, 503 f), ‚kann man kaum zweifeln, daß der Dichter unter den Heuchlern die Reformmönche meinte‘ (zu Grunde liegt die falsche Auffassung Scherers, oben 430 A. 2); ‚erscheinen hinter dem Bilde des Antichrists die Züge des weltbeherrschenden Papsttums‘. Ob das wohl eine wissenschaftlich diskutierbare Exegese ist? [4] Coussemaker. Drames liturgiques 1 ff 311 ff.

Die Urform des Dramas hat sich nicht erhalten. Doch liegen zwei Ableitungen vor, eine hessische, welche die Jahreszahl 1428 trägt[1], und eine thüringische[2]. Diese ist als die bedeutend ältere hier zu berücksichtigen.

Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen hat sich im Mittelalter einer hohen Popularität erfreut. Zahlreiche Bildwerke an den Kirchenportalen und in den Gotteshäusern legen davon Zeugnis ab. Wer diese Gestalten einmal gesehen hat, wird die freudestrahlenden Gesichter der einen Gruppe und den wehmütigen oder verzweifelten Ausdruck der andern nicht vergessen. Auch in der Literatur ist der Stoff mit Vorliebe behandelt worden, am glücklichsten im Drama.

Das thüringische Schauspiel kann man eine dramatische Predigt von mächtigster Wirkung nennen. Gegenstand ist die Lehre von den guten Werken und von der Notwendigkeit der Buße. Schiebe deine Buße nicht bis zum Totenbett auf, sondern stelle dein Heil sofort durch gute Werke sicher: dieser Grundgedanke ist in dem Spiel so packend, so erschütternd durchgeführt, daß die bloße Lesung desselben eine Vorstellung zu geben vermag, wie auch das leichtfertigste Weltkind und der verstockteste Sünder durch die naturwahre Vorführung des biblischen Gleichnisses tief erschüttert werden mußte.

Christus, seine heilige Mutter, Engel und die zehn Jungfrauen betreten die Bühne. Durch einen von Christus abgesandten Himmelsboten werden die Jungfrauen ermahnt, sich ungesäumt vorzubereiten für die große ‚Wirtschaft‘, für das große Gastmahl. ‚Wer aber die Bereitschaft zu lange spart, dem wird weher, als er es je gewahrt.‘

Die Klugen lassen es sich gesagt sein. Doch die erste Törichte spricht:

> Hört, wie ich bessern Rat euch gebe:
> Gottes Barmherzigkeit ist so viel,
> Daß ich, traun, auf sie mich stützen will.
> Wir wollen unsers jungen Leibes uns freuen.
> Gott tue mit uns nach dem Willen sein.
> Zur Wirtschaft kommen wir immer noch zeitig.
> Laßt uns den Ball und die Spielsteine freudig
> Herholen, vergessend all unser Leiden.
> Von jenen alten Betschwestern wollen wir scheiden.

---

[1] Herausgeg. von Max Rieger in Pfeiffers Germania X (1865) 311 ff.

[2] Das große thüringische Mysterium von den zehn Jungfrauen, herausgeg. von Ludwig Bechstein, mit einer Übersetzung. Daß Mysterium im Sinne von ‚geistlichem Spiel‘ eine Korruptel von ministerium sei, wie Wackernagel behauptet hat, läßt sich schwerlich erweisen. Vgl. Hase, Das geistliche Schauspiel 41 f. Die beste Ausgabe der thüringischen Handschrift ist von Otto Beckers, Germanistische Abhandlungen Hft 24, Berlin 1905. Ich lernte sie während der Drucklegung vorliegenden Bandes kennen.

Eine zweite ist damit einverstanden:

> Wir folgen gerne deinen Lehren.
> Wer wollte sich noch kehren
> Zum Beten und zum Fasten hin
> Gleich einer alten Tempeltreterin?
> Wir freuen uns noch dreißig Jahr.
> Dann lassen wir scheren unser Haar
> Und begeben uns in ein Kloster.
> Ich will noch warten bis Ostern;
> So hab' ich mich besonnen.
> Dann will ich werden zur Nonnen.
> Hat Gott der Herr uns sein Reich beschert,
> So weiß ich, daß es uns Sankt Peter nicht wehrt.

,Die fünf Törichten begeben sich tanzend und in großer Freude an einen andern Ort', sagt die Spielordnung.

Ihnen gegenüber bringt eine der Klugen ihre gemeinsame ernstere Lebensauffassung zum Ausdruck. Sie singt:

> Ihr werdet glücklich sein,
> Wenn euch die Menschen hassen –
> Wenn sie von euch sich scheiden,
> Wenn sie euch beschuldigen
> Und euern Namen schmähen
> Als einen verworfenen,
> Alles um des Menschen Sohn [1].

Die nächste Szene führt die Törichten bei einem Gastmahl vor. Danach legen sie sich nieder und schlafen. Die eine erwacht und wird von der Furcht vor der Strafe Gottes erfaßt. Die Angst teilt sich ihren Kolleginnen mit, und sie wissen sich nicht anders zu helfen, als daß sie die eben noch von ihnen so häßlich verspotteten klugen Jungfrauen um Öl ansprechen. Doch das Öl reicht nicht für alle aus; sie werden an die Krämer verwiesen. Während sie dem Rate folgen, erscheint Christus als Bräutigam und führt die Klugen mit sich. Maria, die Himmelskönigin, setzt ihnen Kronen aufs Haupt, und sie singen im Chor: ,Heilig, heilig, heilig ist unser Gott, Herr der Heerscharen. Alle Lande sind seines Ruhmes voll.'

Jetzt nahen auch die Törichten und flehen um Einlaß: ,Herr, Herr, o tu uns auf!' Doch der Herr erwidert: ,Amen, Amen, ich kenne euch nicht.'

Der zürnende Richter ist unerbittlich. Eine Aussicht auf Gnade ist ihnen geblieben. Sie werfen sich auf den Boden und rufen die Fürsprache derjenigen an, welche die Mutter der Barmherzigkeit heißt und ist. Maria wendet sich an ihren göttlichen Sohn. Sie erinnert ihn an all die Mühen, die sie während des Erdenlebens um seinetwillen getragen: ,Sieh, liebes Kind, das lohne nun mir und erbarme dich über die Armen hier.' Umsonst. Christus singt: ,Himmel und Erde werden vergehen, aber mein Wort bleibt in Ewigkeit.'

[1] Lk 6, 22.

Luzifer und Beelzebub machen ihre Rechte auf die Sünderinnen geltend. Wiederum legt Maria sich ins Mittel. Auch diesmal weist der Richter sie mit sanften Worten ab:

Solange jene auf Erden lebten,
Nie sie gute Werke zu üben strebten.
Gerecht war ihnen alle Bosheit.
Drum versage ich ihnen Barmherzigkeit.
Weil sie auf Erden mich nicht suchten,
Übergebe ich sie den Verfluchten.

Die beiden Teufel umschlingen die fünf mit einer Kette. Die Unglücklichen brechen in bittere Klagen aus. Die eine spricht:

Wehe, Mutter, über dich, daß du je mich trugst!
Daß du mich, geboren kaum, nicht alsbald erschlugst,
Ehe zu der Welt ich kam;
Daß der Tod nicht hin mich nahm,
Eh' noch eines Christen Name mir ward kund —
Daß ich nicht dahin starb gleich einem Hund,
Ehe daß die heilige Taufe ich empfing.
Wehe, daß man mich nicht erhing.
Dann würde mir nicht also wehe sein.
Nun muß ich klagend: Wehe, wehe! schrein.
O wehe! weh, mein Vater, daß dein Kind ich ward!
Warum erzogest du mich liebevoll und zart?
Wehe, daß du mich nicht vielmehr ertränktest,
Statt daß du Nachsicht über mich verhängtest
Und mir meinen Willen ließest allzuviel.
Alles, was ich noch wünschen kann und will,
Ist, daß ich möchte eine Kröte sein,
Von der Welt verabscheut einzig und allein.
Dann könnt' ich doch kriechen in unreinen Pfuhl.
So muß ich Arme des bösen Teufels Stuhl
Immer noch und ewiglich leider haben inne.
Wer da Empfindung hat, Gefühl und Sinne,
Der mag ermessen, was dem sei beschert,
Der da mit Sünden, ach! von hinnen fährt.

Eine andere singt:

Und wenn wir weinten gleiche Flut,
Als Wasser in dem Meere ruht,
So wäre das nur des Weinens ein Teil,
Und die größte Klage um unser Unheil,
Daß wir mit unsern Augen
Den reichen Gott nie sollen schauen.
O schreit und raufet euch das Haar!
Nun erst ist worden uns offenbar
Zu dieser selben Stunde
All unserer Sünden Kunde,
Die wir in so manchen Jahren
Dem Beichtvater nicht wollten offenbaren.
O weh! verfluchte Hoffart,
Dein Lohn ist uns worden allzu hart.
Dieweil Gott im Himmel wird leben,
Müssen wir in der Hölle schweben.
O weh! verfluchte Klugheit,
Du gibst Jammer und Leid.
O weh, Haß und Neid,
Wie sauer ihr uns worden seit

Die dritte und vierte wenden sich direkt an das Volk:

Alle, die noch in Sünden leben,
Fleht zu Gott, euch ein gutes Ende zu geben
Und rechte Reue über eure Sünde;
Das rate ich euch wie ein Freund seinem Freunde.
Denn wer seine guten Werke spart
Bis an die allerletzte Fahrt,
Des Reue wird viel klein;
Das wisset allgemein.
So geschah es uns viel Armen.
Das lasset euch erbarmen.
Daß wir nicht Reue suchten,
Wirft uns zu den Verfluchten,
Die in die Hölle müssen gehn
Und ihrer Pein kein Ende sehn.

Immer noch geschlossen von der Kette und geleitet von den zwei Teufeln begeben sich die Ärmsten unter das Volk[1], um hier ihren letzten Jammer auszusingen. Der Dichter hat sich in dieser tief ergreifenden Schlußszene der imposanten langzeiligen Nibelungenstrophe und einer ihr ähnlichen bedient und sie mit hoher Kunst gehandhabt.

Die fünf Törichten singen einzeln ihre herzzerreißende Klage, und jedesmal fällt am Schluß der Chor mit dem Refrain ein: ‚O weh! o weh! sollen wir Jesum Christum schauen nimmermehr?‘

Nochmals wird Maria bestürmt:

Maria, Gottes Mutter, bist du eine Helferin,
So komm auch uns zu Hilfe, da wir gefangen sind.
Du werte Gottesmutter, durch unsere Missetat —
O komm, viel schöne, reine Frau, gute — der Teufel uns gefangen hat.

Die vierte klagt:

Ach und Weh uns viel Armen! warum sind wir geboren?
Gott hat viel große Marter ganz an uns verloren;
Und seine tiefen Wunden machen unsre Schuld nicht leicht.
Es stand schlimm mit uns in unsern letzten Stunden, ganz ohne Reue und ohne Beicht.

Die fünfte:

Freunde und Verwandte, braucht euch zu mühen nicht.
Spenden und Gaben sind uns nun all ein Nichts.
Was man uns Gutes noch täte, wäre ja ganz verlorn.
Einem Toten, was hülfe dem ein Seelgeräte?[2] — Wir verdienen Gottes Zorn.

‚Drum sind wir ewig verlorn‘ — diese Worte wurden von allen gesungen.

Das ist in Kürze der Inhalt des berühmten Spiels von den zehn Jungfrauen. Die homiletische Bedeutung desselben liegt klar am Tage. Die gefahrvollen Anlässe zur Verschiebung der Buße werden der Reihe nach aufgezählt, ohne Zudringlichkeit, in natürlichem Zusammenhange mit der Parabel; die

[1] Post haec fatuae vadant inter populum cantando planctus, wozu Wilken (Geschichte der geistlichen Spiele 215 f) bemerkt: ‚Die Teufel scheinen mit ihnen durch die Zuschauermenge hindurch abgezogen zu sein, während die Klugen mit Christus, Maria und den Engeln wohl auf einem andern Wege vom Ort der Aufführung in das Kloster zurückkehrten.‘ [2] Vgl. oben Bd II 197.

Folgen des Leichtsinns werden handgreiflich veranschaulicht. Das Ganze war wohl geeignet, auf das Gemüt der Zuschauer zermalmend und doch im wahren Sinne des Wortes erbauend, d. h. bessernd zu wirken.

Die Chronik von St Peter [1] in Erfurt berichtet, daß im Tiergarten zu Eisenach 1322 am 26. April, am Tage nach dem Kirchweihfest der dortigen Dominikaner, durch Kleriker und Schüler ein Spiel von den zehn Jungfrauen aufgeführt worden ist, welchem Landgraf Friedrich der Freidige [2] beiwohnte. Es ist wohl kein anderes gewesen als das eben skizzierte. Seit 1320 bereits gebrochen und deshalb regierungsunfähig [3], war der Markgraf empört über die Erfolglosigkeit der Fürbitte Mariä und ging von dannen mit dem Ausruf: ‚Was ist das für ein christlicher Glaube, wenn ein Sünder durch die Bitten der Gottesmutter und aller Heiligen keine Vergebung finden kann?‘ Fünf Tage später ward der Fürst vom Schlage getroffen und starb nach $3^1/_2$ Jahren schwersten Leidens.

In normaler Seelenverfassung weiß jeder nicht ganz schlecht unterrichtete Katholik [4], daß die Entrüstung des Landgrafen unbegründet war. Denn

---

[1] Monumenta Erphesfurtensia 351; vgl. Ludwig Bechstein, Das große thüringische Mysterium 3 ff. [2] Das heißt der Mutige, der Kühne.

[3] Franz X. Wegele, Friedrich der Freidige, Nördlingen 1870, 339.

[4] Holder-Egger (Monumenta Erphesfurtensia 351 A. 1) hat die Ansicht geäußert, daß der in der Chronologie auch sonst nicht zuverlässige Chronist 1322 anstatt 1321 geschrieben, und daß das Schauspiel in diesem Jahre stattgefunden habe. Daraus soll sich offenbar der Schluß ergeben, daß das Leiden des Landgrafen durch das Spiel veranlaßt worden sei. Indes Wegele hat mit gutem Grund den Beginn des Siechtums bei Friedrich dem Freidigen schon für das Jahr 1320 festgestellt. Es würde sich mithin durch die Vermutung Holder-Eggers keine wesentliche Änderung ergeben. Sollte aber doch der Landgraf beim Spiel vollkommen zurechnungsfähig gewesen sein, so würde er durch sein Intermezzo eine grobe, kaum begreifliche Unwissenheit in den Fundamentallehren der katholischen Religion an den Tag gelegt haben. Leichter verständlich sind die konfessionell getrübten Ausführungen Ludwig Kochs (Das geistliche Spiel von den zehn Jungfrauen zu Eisenach, nach Sinn und Tendenz beleuchtet, in der Zeitschr. des Vereins für thüringische Gesch. und Altertumskunde VII, Jena 1867, 109 ff), sowie die Bemerkungen Ludwig Bechsteins in seiner Ausgabe des Spiels S. 74 f und Albert Freybes in seiner Übersetzung, Leipzig 1870, 87 ff. Freybe sagt S. 88: ‚Alle kirchlichen Tätigkeiten, welche eine Einwirkung auf den Zustand der Abgeschiedenen bezwecken: Seelmessen, Almosen, Fürbitten u. dgl., schließt sie [die lutherische Lehre] aus ihrem Kreise aus. Und auf diesen (sic) wahrhaft evangelischen Standpunkt, auf den Standpunkt der sog. Schmalkalder Artikel 1537 steht die am Fuße der Wartburg im Jahre 1322 gespielte Opera seria.‘ Ein vorurteilsfreier Kritiker wird das aus dem Drama schwerlich herausfinden, wohl aber das Gegenteil. Freybe und Bechstein stellen ihre Leser vor die Ungeheuerlichkeit, daß die Dominikaner von Eisenach ihrem Publikum eine evidente Ketzerei zum besten gegeben hätten. Weit maßvoller ist Otto Beckers. Aber auch er irrt, wenn er schreibt: ‚Was seine [des Dramas] Tendenz angeht, scheint mir soviel sicher, daß es gegen die Ausschreitungen des Marienkultus seiner Zeit gerichtet ist‘ (Germanistische Abhandlungen Hft 24, S. 49).

mit dem Erscheinen des Bräutigams ist in der Parabel der Augenblick des Todes versinnbildet. Nach dem Tode aber gibt es für den, der unvorbereitet überrascht wurde, keine Rettung mehr, wie für den in der Gnade Gottes Gestorbenen die Möglichkeit der Abtrünnigkeit ausgeschlossen ist. Das ist christliche Lehre [1].

Aber ist diese Lehre nicht auch der Mutter des Herrn bekannt? Gewiß. Wenn der Dichter sie trotzdem ihr machtvolles Wort bei ihrem göttlichen Sohne einlegen läßt, so soll dieser Zug einzig dem pädagogischen Zweck des Dramas dienen und in poetischer Form die absolute Unmöglichkeit einer Abänderung der von Gott unwiderruflich eingesetzten Heilsordnung zur Darstellung bringen. Rette deine Seele, will er sagen; ist sie im Augenblick des Todes mit einer schweren Sünde beladen, so würde dir kein Almosen, keine Messe, keine Stiftung nützen; selbst die Fürsprache derjenigen, welche als die bittende Allmacht gepriesen wird, würde dir nichts mehr helfen können.

Das Spiel von den zehn Jungfrauen war zugleich eine Belehrung über die Grundbedingungen des Ablasses, der ohne vorausgehende wahre Reue und Sündenvergebung nicht möglich ist. Zu dem Inhalt des Stückes würde also recht gut die Nachricht des Johannes Rothe aus dem 15. Jahrhundert stimmen, daß gerade damals, als es aufgeführt wurde, in der Dominikanerkirche zu Eisenach ‚der Ablaß anhub'. In diesem Falle wäre das Drama eine passende entferntere Vorbereitung zur Gewinnung des Ablasses und eine sehr anschauliche Unterweisung über eine katholische Lehre gewesen, welche 200 Jahre später in verhängnisvoller Weise mißdeutet worden ist.

Der hier gegebene Aufriß einzelner Schauspiele ermöglicht eine Vorstellung von dem mittelalterlichen Theater überhaupt. Die liturgischen Feiern fanden in den Kirchen statt. Ihr Auswachsen zum Drama machte die Verlegung auf außerkirchliche Örtlichkeiten notwendig. Man hielt es vor dem Portal des Gotteshauses, auf freien Plätzen, in Gärten oder in größeren geschlossenen Räumen, z. B. im Speisesaal eines Stiftes ab. Fand es auf einem offenen Platze statt, so hinderte nichts, daß das Publikum es von allen Seiten umstand, auch von den Häusern aus zuschaute.

Ob der Bühnenraum immer erhöht war, wird sich schwerlich entscheiden lassen; wohl aber gab es innerhalb des Bühnenraums erhöhte Standorte.

Szenenwechsel im heutigen Sinne kannte man nicht. Die Bühne blieb also vom Anfang des Spiels bis zum Ende ziemlich unverändert. Was für die Ausführung des Stückes nötig war, mußte in der Hauptsache schon zu

[1] Die Ausführungen Bertholds von Regensburg über diesen Punkt s. oben Bd II 175.

Beginn der Handlung bereit und aufgestellt sein. Dieser Anforderung entspricht genau die Spielordnung des Tegernsees Antichrists.

Die Pläne, welche sich erhalten haben, stammen zwar sämtlich aus dem 16. Jahrhundert. Doch geben sie ein klares Bild auch für die Gepflogenheit der früheren Zeit, da in dieser Beziehung eine wesentliche Änderung nicht eingetreten ist.

So der Donaueschinger Bühnenplan. Ihm zufolge zerfällt der Spielraum nicht etwa in drei Stockwerke, wie man sich vielfach die mittelalterliche Bühne gedacht hat, sondern horizontal in drei durch Tore verbundene Abteilungen, wie ein Gemälde, das in mehreren abgegrenzten Flächen das Fortschreiten ein und derselben Handlung darstellt. In der ersten Abteilung sind der Garten Gethsemane mit dem Ölberge und gegenüber die Hölle eingetragen; in der mittleren, auf der einen Längenseite, die Häuser des heiligen Abendmahles und des Herodes, gegenüber die Häuser des Annas, des Kaiphas und des Pilatus, zwischen diesen beiden Häusergruppen die Säule mit dem Hahn und die Säule, an der Christus gegeißelt wurde. Die dritte Abteilung enthält die drei Kreuze, das Heilige Grab, andere Gräber und jenseits der Kreuze den Himmel [1].

In würdigem Aufzuge betrat bei Eröffnung des Spiels das gesamte passend kostümierte Personal die Bühne, die Figur Christi meist angetan mit der priesterlichen Kasel. Die einzelnen Personen nahmen die für sie bestimmten Plätze ein und verblieben auf denselben, bis ihre Rolle ihnen einen andern Standort anwies, kehrten indes, sobald sie außer Tätigkeit gesetzt waren, an den alten Platz zurück. Sie existierten dann gleichsam für das Auge des Zuschauers nicht; und doch verliehen sie durch ihre bloße Anwesenheit der ganzen Szenerie einen malerischen Reiz.

Die Regel, daß sogleich zu Anfang alle Spieler auf der Bühne sichtbar wurden und blieben, war indes nicht ohne Ausnahme. So hat im Benediktbeurener Weihnachtsspiel die Mutter des Täufers nach dem Besuch und der Begrüßung durch die Gottesmutter zu verschwinden, ‚weil', wie die Bühnenordnung sagt, ‚diese Person nicht mehr vorkommt'. Die Propheten aber dürfen wenigstens am Schluß ihrer Rolle in demselben Spiele abtreten [2].

Anderseits läßt das Tegernseer Spiel vom Antichrist weder diesen noch die beiden Propheten Elias und Henoch sogleich mit dem übrigen Personal aufziehen; sie betreten erst mit dem Beginn ihrer Rolle die Bühne. Diese Praxis bestand ohne Zweifel für sämtliche allzu auffällig kostümierten Figuren,

---

[1] Eine Nachbildung des Donaueschinger Bühnenplans s. bei Froning, Drama I 276; dazu 265. Vgl. Mone, Schauspiele II 156. Wilken, Gesch. der geistlichen Spiele 190 ff. Lintilhac, Le théâtre sérieux 56 ff.

[2] Oben S. 421.

welche durch absonderliche Häßlichkeit die Sammlung des Zuschauers stören konnten, z. B. für Teufelsgestalten[1]. Wo die ohnehin meist sehr wortkargen Spielanweisungen[2] dies nicht im besondern hervorheben, wird es wie vieles andere als selbstverständlich vorauszusetzen sein.

Eigentümlich war der mittelalterlichen Bühne ferner, daß sie alles, was zum Gegenstand des Spiels gehörte, den Augen des Publikums vorführen mußte. Ein Spiel hinter den Kulissen gab es nicht. Reden, die abseits gewechselt wurden, Vorgänge, welche die Phantasie der Zuschauer zu ergänzen hatten, waren ausgeschlossen. Man wollte und mußte alles selbst hören und sehen: das Aufhängen des Judas, das Einfangen der törichten Jungfrauen durch die Kette der Teufel, den Kindermord, die Geburtsszene im Stalle zu Bethlehem.

Auch hier offenbart sich eine enge Wechselbeziehung zwischen den szenischen Darstellungen und den Darstellungen der bildenden Kunst[3].

Die Vortragsweise bei den dramatischen Aufführungen war in der Regel nicht deklamatorisch, sondern musikalisch. Oft wurde das ganze Stück, in andern Fällen der größere Teil gesungen. In den Mischdramen sang man die lateinischen Partien; die Wiederholung des lateinischen Textes in deutscher Übersetzung wurde meist gesprochen[4]. Mit der Vokalmusik verband sich, wie man es für bestimmte Fälle nachweisen kann, die Instrumentalmusik[5].

Der Gesang in den liturgischen Feiern war naturgemäß der Choral. Er ging auch in die Schauspiele über, nur erhielt er in den profanen Szenen, wie in den Liedern der unbekehrten Magdalena, jenen weltlichen Anstrich, welcher dem Minnesang und der profanen Musik überhaupt eigen war. Mit einem Wort: die Musik der Schauspiele hielt mit der allgemeinen Entwicklung der Tonkunst gleichen Schritt.

Was im besondern die liturgischen Spiele anlangt, so wurden diese ausnahmslos gesungen, und ihre Melodien waren teils den rituellen Büchern der Kirche entnommen, teils neu komponiert. Über den musikalischen Wert der ersteren ist das Urteil der Sachverständigen abgeschlossen. Aber auch die neu hinzugetretenen Weisen entsprechen ihrem Zweck vollauf. Sie schmiegen

[1] Über den Teufel im Mittelalter vgl. Weiß, Apologie II[3] 521 ff, mit zahlreichen Belegen.

[2] Überraschend ausführlich sind die rot eingetragenen Spielvorschriften in dem liturgischen Drama Planctus Mariae et aliorum in die Parasceves, s. XIV, in dem Domarchiv zu Cividale; abgedruckt mit einem Faksimile von Coussemaker, Drames liturgiques 285 ff.

[3] Vgl. Weber, Geistliches Schauspiel 94 ff. Karl Meyer, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst, in der Vierteljahresschrift für Kultur und Literatur der Renaissance I, Leipzig 1886, 162 ff 356 ff 409 ff.

[4] Heinzel, Geistliches Schauspiel 296 ff. Oben S. 411; vgl. S. 414.

[5] Coussemaker, Drames liturgiques xv. Schubiger, Spizilegien V 42.

sich, soweit sie bekannt sind, sachgemäß dem Texte an, bilden mit ihm gleichsam ein Ganzes und bieten unbestreitbare künstlerische Schönheiten, denen gegenüber jede verächtliche Kritik sich selber richtet.

Es ist dies ein Ergebnis, welches durch ein gewissenhaftes Studium nicht bloß ausländischer, sondern auch deutscher musikalischer Handschriften gesichert ist[1].

Jene alten Komponisten waren nicht selten überraschend originell und modern im heutigen Sinne des Wortes. Sie verstanden es meisterlich, die verschiedensten im Text ausgedrückten Affekte der Liebe, der Freude, des Jubels, der Andacht, der Ergebung, des Schmerzes, des Zornes, des Hasses, des Leichtsinns, des Seelenadels und niedriger Gesinnung musikalisch so wiederzugeben, daß empfängliche, stimmungsfähige Zuhörer von dem Vortrag ergriffen werden mußten.

Das Interesse dieser Zuhörer und Zuschauer steigerte sich um so mehr, da sie nach dem Zeugnis einiger Quellen am Schluß[2] und vielleicht auch sonst im Verlauf mancher Spiele mit deutschem Volksgesang einzufallen hatten und so als mittätige Teilnehmer gelten konnten. In diesem Sinne ist wahrscheinlich eine Nachricht im Leben der Klausnerin Wilbirgis zu St Florian in Oberösterreich aufzufassen, wonach im dortigen Stift ein Osterspiel vom Klerus und vom Volke aufgeführt worden ist[3].

Zweck der liturgischen Feiern und der geistlichen Dramen war die Belehrung der Gläubigen über die Wahrheiten der Religion und die von ihr auferlegten Pflichten; selbst der Einprägung des Beichtspiegels mußte das Schauspiel dienen[4].

---

[1] Coussemaker, um die Geschichte der Musik und der Musikwissenschaft verdient wie wenige, hat in seinem Werke Drames liturgiques 22 Stücke vorgelegt. Alle sind französischer Provenienz, mit Ausnahme eines, das aus Cividale (drei wertvolle Zeugnisse über Spiele in Oberitalien hat abgedruckt Schönbach in der Zeitschr. für deutsches Altertum XX [1876] 135 f) stammt. Acht dieser Dramen waren nach Text und Musik völlig neu. Von zwölf andern war der musikalische Teil unbekannt. Zwei, die schon früher von demselben Verfasser veröffentlicht worden waren, wurden der Vollständigkeit halber nochmals geboten. Schubiger, dessen Namen die Musikgeschichte gleichfalls stets in Ehren nennen wird, hat in seinen Spizilegien V 43 ff der Publikation Coussemakers neun geistliche Schauspiele mit Text und Melodie hinzugefügt. Es sind sämtlich Stücke, die auf deutschem Boden aufgeführt wurden. Zur ästhetischen Würdigung dieser französischen und deutschen Leistungen vgl. Coussemaker a. a. O. 83 ff. Schubiger a. a. O. 19 ff und sonst öfters. Ferner Félix Clément in den Annales archéologiques VII (1847) 303 ff; VIII (1848) 36 ff 77 ff 404 ff; IX (1849) 27 ff 162 ff. [2] Oben S. 406.

[3] Pez, Scriptores rerum Austriac. II 268. Vgl. oben Bd II 76 f.

[4] Oben Bd II 126 A. Vgl. Jakob Hoffmann, Die Heilige Schrift, ein Volks- und Schulbuch der Vergangenheit, Kempten 1902, 84 ff.

Es war daher in der Ordnung, daß die Kirche alles fern zu halten suchte, was die Erreichung des religiösen Zweckes zu vereiteln drohte. Zudem hatte sie ein unbestreitbares Recht, zu entscheiden, ob die weitere Ausgestaltung der Spiele die Benützung der Gotteshäuser und die Beteiligung des Klerus noch wünschenswert erscheinen ließ. Papst Innozenz III. hat im Jahre 1210 alle fratzenhaften theatralischen Aufführungen innerhalb der Kirchen und im besondern die Beteiligung von Priestern, Diakonen und Subdiakonen untersagt[1]. Namentlich in den Weihnachtsspielen gab es allerhand Ausschreitungen, und mancher Unfug, der in der Weihnachtszeit verübt wurde, knüpfte augenscheinlich an heidnische Bräuche an[2]. Einige Diözesansynoden haben die selbstverständliche Verfügung Innozenz' III. für ihren Wirkungskreis erneuert[3].

Das geistliche Spiel als solches war damit keineswegs verboten. In der Glossa ordinaria[4] zur Dekretalensammlung Gregors IX. werden als zulässig ausdrücklich erwähnt die Darstellung der Krippe des Herrn, des Herodes, der Magier, der Rachel und ihrer Klage. Denn dies stimme die Zuschauer vielmehr zur Andacht als zu ausgelassener Lust, wie ebenso an Ostern das Heilige Grab und anderes zur Weckung der Andacht dargestellt werde.

Einwandfrei wie der Standpunkt der kirchlichen Behörde ist auch das Urteil der Äbtissin Herrad von Landsberg, welche nicht die geistlichen Spiele verpönt hat, sondern nur die groben Ausschreitungen, die sich Geistliche wie Weltliche in den Kirchen zu schulden kommen ließen[5].

Anders der allzu strenge Propst Gerhoh von Reichersberg. Man wird ihn nicht tadeln, daß er das Kindergeschrei des neugeborenen Heilandes in der Wiege und dergleichen Geschmacklosigkeiten, die allerdings der großen Masse des Publikums in hohem Grade zusagen mochten, aus den Kirchen verbannt wissen wollte. Aber man wird es als eine übertriebene Forderung bezeichnen müssen, wenn er die Darstellungen des Antichrists, der jungfräulichen Gottesmutter, des Sternes der Weisen und das Rachelspiel verwarf, u. a. wegen der Frauenrollen, welche von Männern zu spielen waren, und man wird ihm noch weit weniger folgen können, wenn er derartige Aufführungen nicht

[1] C. 12 X. III 1; dazu die Glossa ordinaria und der reichhaltige Kommentar von Gonzalez Tellez, In decretales Gregorii IX. III[2], Frankfurt a. M. 1690, 39 ff. Über die französischen Esels- und Narrenfeste s. G. M. Dreves, Zur Gesch. der fête des fous, in den Stimmen aus Maria-Laach XLVII (1894) 571 ff.

[2] Vogt, Weihnachtsspiele 88 ff. Vgl. Hildebrand, Deutsches Volkslied I 28 ff.

[3] Zusammengestellt bei Wilken, Gesch. der geistlichen Spiele 253 f.

[4] Sie unterscheidet zwischen ludus lasciviae und ludus compunctionis.

[5] Engelhardt, Herrad von Landsberg 104 f.

bloß aus der Kirche, sondern sogar aus einem Refektorium verdrängen wollte. Gerhoh gesteht, daß er etwa im Jahre 1120 selbst mit großer Hingabe solche Schaustellungen mit Schülern gegeben habe, aber mit bitterem Schmerz und tiefer Reue an diese seine ‚Torheit' zurückdenke [1].

Es ist nicht die einzige Maßlosigkeit, welcher der biedere Propst verfallen ist.

Aus der Dekretale Innozenz' III. geht deutlich hervor, daß außer den Klerikern noch andere Elemente in die kirchlichen Spiele, freilich nicht zu deren Hebung eingedrungen waren, und es ist nicht schwer, diese Elemente näher zu bestimmen. Es sind dieselben, welche sich in manchen Gegenden bei den Hochämtern in das Gesangpersonal eindrängten und den liturgischen Text durch ärgernisgebende Einschiebsel zu erweitern wagten; dieselben, welche sich sogar auf Nonnenchören unentbehrlich zu machen suchten: die fahrenden Schüler oder Vaganten, mit denen das Spielvolk niederen Schlages wahrscheinlich gewetteifert hat. Man wird nicht irre gehen, wenn man das allmähliche Überhandnehmen von burlesken Szenen auf diese wenig wählerischen Dichter und Musikanten zurückführt, so namentlich abschreckende Teufelsszenen, Prügelszenen und alles, was in das erotische Gebiet gehört [2].

In den Kreisen dieser Spielleute wird man auch den Verfasser einer böhmisch geschriebenen musikalischen Komödie zu suchen haben, in der um das Jahr 1300 die Szene vom Salbenkrämer im Osterspiel zu einer selbständigen Posse verarbeitet erscheint und die Quacksalber in der Person des Herrn Severin Ipokras [3] mit pöbelhaft derbem Spott an den Pranger gestellt werden [4].

---

[1] Gerhoh von Reichersberg, Commentar. in Psalmos, Ps. 133, bei Migne, Patrol. lat. CXCIV 894 C f. Ders., De investigatione Antichristi lib. I, n. 5, herausgeg. von Scheibelberger, Gerhohi opera I, Linz 1875, 26; auch in den M. G. Hist. Lib. de lite III, herausgeg. von Sackur (1897) 315 f. Das Zeugnis Gerhohs für die Aufführung von Schuldramen schon im 12. Jahrhundert wird durch andere unterstützt. Ohne Zweifel liegt ein Schuldrama in dem Nikolausspiel vor, welches Gall Morel mitgeteilt hat im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit VI (1859) 207 f. Über Schülerdramen vgl. Sepet, Origines du théâtre 1 ff, im besondern über zwei Nikolausspiele 63 ff. Ferner Bernhard Raché, Die deutsche Schulkomödie und die Dramen vom Schul- und Knabenspiegel. Dissertation, Leipzig 1891.

[2] Vgl. Wirth, Die Oster- und Passionsspiele 144 ff. Kelle, Geschichte der deutschen Literatur II 215. Über die Beziehungen zwischen dem geistlichen Drama und der Goliardenpoesie s. auch Richard Heinzel, Abhandlungen zum altdeutschen Drama, in den Sitzungsberichten der phil.-hist. Klasse der kaiserl. Akad. der Wissensch. CXXXIV, Wien 1896, Abh. 10.

[3] Hippokrates. Vgl. Wilhelm Arndt, Die Personennamen der deutschen Schauspiele des Mittelalters, in den Germanistischen Abhandlungen Hft 23, Breslau 1904.

[4] Ambros, Geschichte der Musik II 335 f. Oben Bd III 442.

Aber schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts hatten diese Gesellen eigene ‚Theater', d. h. Spielhäuser und Gauklerbuden, in denen sie ihre leichtfertigen Künste trieben. Kraft einer vom 9. März 1207 datierten Urkunde König Philipps von Schwaben sollte in Regensburg derjenige, welcher eine solche Spielbude hielt, geächtet sein und des Hauses verlustig gehen[1].

Zwar hat die Kirche durch ihre wiederholten Verbote erreicht, daß ungehörige Darstellungen von den geweihten Stätten und ihrer nächsten Umgebung fern gehalten wurden. Doch konnte sie nicht verhindern, daß das Schauspiel gleich andern Zweigen der Literatur in der Folgezeit vielfach wüster Roheit anheimfiel. Während des 13. Jahrhunderts hat es auf deutschem Boden im allgemeinen eine edle Vornehmheit bewahrt und seinen Ursprung aus den liturgischen Feiern nicht verleugnet.

Es befand sich allerdings damals noch in seinen Anfängen. Doch ist es bereits durch mehrere achtungswerte Leistungen vertreten, welche der dramatischen Anlage ihrer Verfasser alle Ehre machen.

Daß es schon in dieser ersten Zeit auf einer gewissen Höhe künstlerischer Entwicklung steht, hat es indes noch einem andern Umstand zu danken. Es ist der glückliche Aufschwung jener Künste, welche im Drama des hohen Mittelalters zusammenwirken: der Poesie und der Musik.

Der Choral hatte sich bis zum 13. Jahrhundert zu einer staunenswerten Vollkommenheit entfaltet und sollte durch das Genie Julians von Speier einen neuen Triumph feiern. Die Harmonie und die Polyphonie setzten mit noch bescheidenen Versuchen ein. Es waren sehr ernste, zielbewußte Versuche, die auf Hohes vorbereiteten und die Keime des späteren Orchesters enthielten. In vollster Blüte indes stand, zumal während der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, die Schwesterkunst der Musik, die Poesie, sowohl als Epik wie als Lyrik und als Didaktik. In den Reihen der deutschen Sänger jener Zeit glänzen Männer, die stets zu den größten Dichterfürsten der Weltliteratur zählen werden.

Die Darstellung hat sich nun den bildenden Künsten zuzuwenden.

---

[1] Monum. Boica XXIX a, 532. Eines Spielhauses dieser Art, eines theatrum, in Sachsen gedenkt Cäsarius von Heisterbach, Dialogus mirac. X 28.

Register.

Die Hauptstellen sind durch fettgedruckte Seitenzahlen gekennzeichnet.

C.

D.

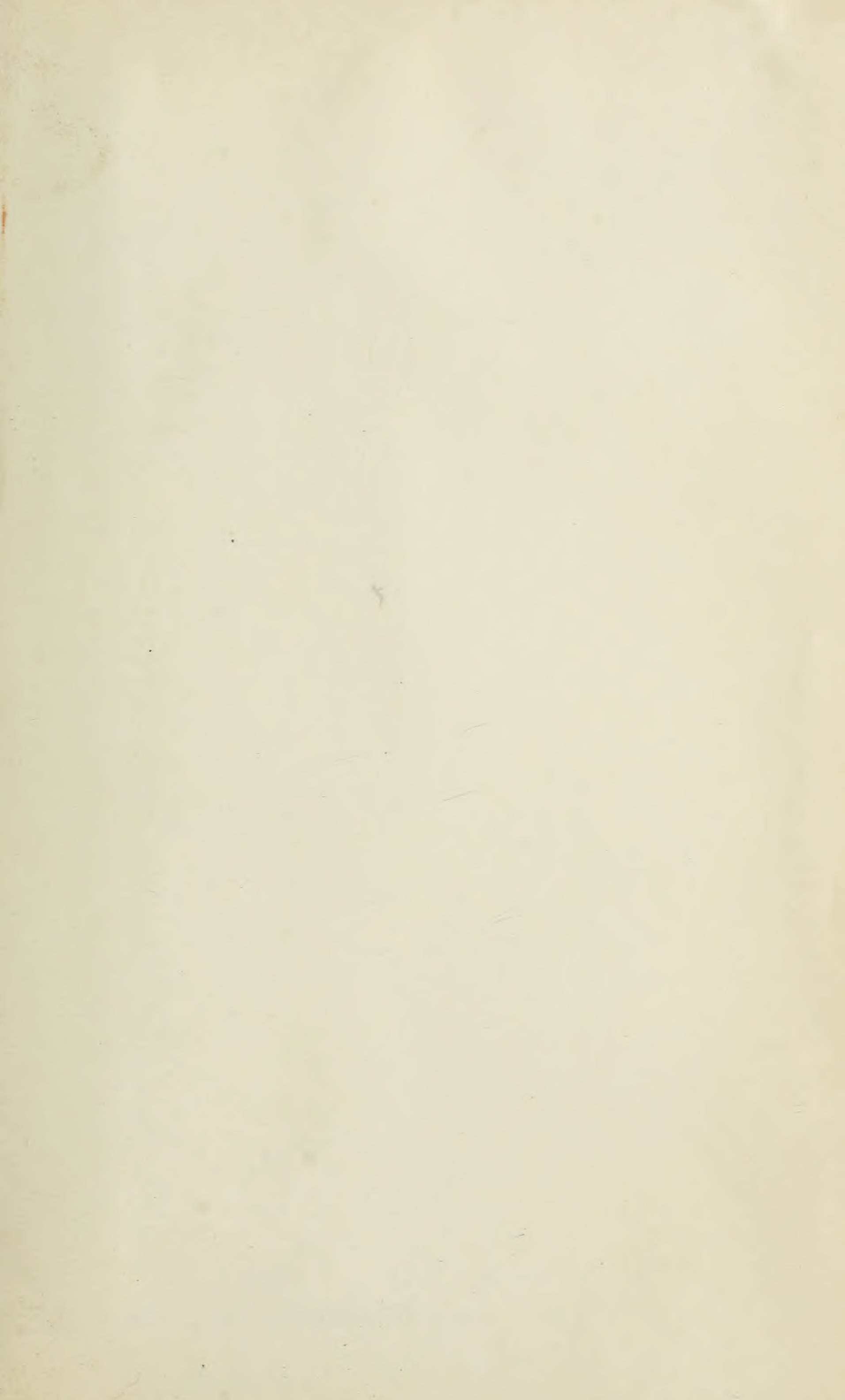
E.

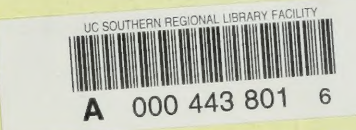
F.

R.

S.






UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 443 801 6

